



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

**L'iconographie de saint Antoine de Padoue dans
la peinture religieuse au Québec de 1670 à 1890.**

Diane LeBlanc

Mémoire

présenté

au

Département d'histoire de l'art

comme exigence partielle en vue de l'obtention
du grade de Maîtrise ès arts (M.A.)

Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Août 1992

© Diane LeBlanc, 1992



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file - Votre référence

Our file - Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-80936-1

Canada

S O M M A I R E

L'iconographie de saint Antoine de Padoue dans
la peinture religieuse au Québec entre 1670 et 1890.

Diane LeBlanc

Le monde catholique voue à saint Antoine de Padoue un culte qui s'exprime de diverses façons. L'une d'elles se retrouve dans le champ artistique de la peinture. Intimement liée à la dévotion de ce thaumaturge, son évolution iconographique traverse les grands courants artistiques du Moyen Age et de la Renaissance pour aboutir à des règles de représentation issues de l'art de la Contre-Réforme. Apportés ici dès les débuts de la Nouvelle-France par l'ordre séraphique des récollets, ce culte et cette imagerie s'y implanteront pour se perpétuer encore aujourd'hui.

Ce mémoire couvre donc cet art pictural au Québec entre 1670 et 1890. Ces manifestations sont à la fois redevables à l'ordre de Saint François d'Assise, présent ici sous diverses formes, à la pratique d'importations d'oeuvres d'art dans la colonie, et au phénomène de la copie, pratique artistique propre aux peintres d'ici au cours du XIXe siècle.

Remerciements et dédicaces.

Ce sujet de mémoire a entraîné un nombre si important de déplacements, que la kyrielle de remerciements qui s'adresserait à tous les archivistes, prêtres, religieuses et historiens qui m'ont aidé de près ou de loin, serait beaucoup trop longue! Qu'ils et qu'elles sachent se reconnaître ici et recevoir l'expression de ma sincère gratitude pour le temps et la documentation qu'ils et qu'elles ont mis à ma disposition.

Toutefois, je désire prendre quelques lignes pour témoigner ma reconnaissance au regretté père Hervé Blais, archiviste de l'Ordre des frères mineurs de Montréal, dont le décès prématuré ne lui a pas permis de connaître l'aboutissement des présentes recherches. Je veux lui témoigner toute ma reconnaissance pour l'aide précieuse qu'il m'a accordé en ce qui concerne l'histoire des récollets de la Nouvelle-France, et dont le chapitre consacré à cette communauté religieuse lui est grandement redevable.

Merci à mon directeur de mémoire, M. Jean Bélisle, pour son aide quant à l'orientation de cette recherche, pour le matériel qu'il a mis à ma disposition, et pour le temps consacré à l'étape finale de cette étude. Il en va de même à M. Laurier Lacroix et à M. Brian Foss qui ont bien voulu faire la lecture finale de ce document.

Je garde les mots de la fin pour Dominique dont le support constant et l'indéfectible confiance me soutiennent pour mener à terme ces expériences personnelles et professionnelles si enrichissantes. Mais je lui demande de bien vouloir partager la dédicace de ce travail avec mon père, à qui je dois de m'avoir enseigné très tôt à regarder au-delà des apparences.

T a b l e d e s m a t i è r e s

	Page
Table des matières	vi
Table des illustrations	ix
Sigles et abréviations	xvi
Introduction	1
Chapitre I: Histoire de l'Ordre des frères mineurs et des récollets.	
1. Saint François d'Assise et l'origine du mouvement franciscain	13
2. De la fondation de la branche des observants à la naissance des récollets	17
3. Les récollets de France:	
3.1. Les événements entourant leur fondation	20
3.2. Leur ministère	22
4. Les récollets en Nouvelle-France:	
4.1. La première phase: de 1615 à 1629 ...	24
4.2. L'absence au pays entre 1629 à 1670 .	28
4.3. La seconde phase: de 1670 à 1849	35

**Chapitre II: Saint Antoine de Padoue, thaumaturge
franciscain et docteur de l'église.**

1. Sa vie	65
2. Son culte:	
2.1. Son développement du XIIIe siècle au XVe siècle	71
2.2. Au Québec	78

**Chapitre III: L'iconographie de saint Antoine de
Padoue.**

1. Son développement en Italie	92
2. Dans l'art de la Contre-Réforme	111
3. Au Québec:	
3.1. Les sources	125
3.2. Les thèmes	139
Conclusion	270
Bibliographie	279

Appendices:

- | | |
|---|-----|
| 1. Description par Gérard Morisset du tableau:
La résurrection d'un mort par saint Antoine
de Padoue afin d'innocenter ses parents. | 312 |
| 2. Renseignements biographiques sur le peintre
Ciro Ferri. | 315 |
| 3. Fiches techniques. | 317 |

Illustrations

Table des illustrations

Planche

1. Anonyme. Saint Antoine de Padoue. XIII^e siècle. Détrempe sur bois. [Dimensions non disponibles]. Pérouse (Galerie de peintures). (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1899, p. 25.)
2. Filippo Lippi. La Vierge et l'Enfant entre saint Cosme, saint Damien, saint François et saint Antoine. 1^{ère} moitié du XV^e siècle. Retable peint. [Dimensions non disponibles]. Florence (Galerie antique et moderne). (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1899, p. 66).
3. Lorenzo II de Sanseverino. Saint Antoine de Padoue. 1496. Eglise Saint-François, Pollenza. [Tableau]. 2 m. x 1,235 m. Pollenza (Province des Marches). (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1899, p. 93).
4. Jacopo Raibolini (att. à). La Vierge, l'Enfant Jésus et des saints. 1^{ère} moitié du XVI^e siècle. Huile sur toile. [Dimensions non disponibles]. Florence (Galerie des Beaux-Arts, no. 64). (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1899, p. 133).
5. Jacopo Raibolini (att. à). La Vierge, l'Enfant Jésus et les saints. 1^{ère} moitié du XVI^e siècle. Gravure. [Dimensions non disponibles]. Rome (Palais Corsini). (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1899, p. 132).

Planches (suite):

6. Pierre Landry (graveur) et Frère Luc (inventeur). Prière à St Antoine de Padoue. Pour recouvrer le bien perdu, & éviter toute sorte de mal. s.d. Paris. Gravure. [Dimensions non disponibles]. BNP. (DA40, folio, page 19).
7. Nicolas Basin, (graveur) et Le Cyre (sic), (inventeur). St Antoine de Padoue. Religieux de L'ordre de St François. s.d. Gravure. [Dimensions non disponibles]. BNP. (Ed 107, folio, tome 1, p. 32).
8. E. Brion, (sculpteur) et Le Cyre (sic), (inventeur). S. Antoine de Padoue. s.d. Paris: 35.6 cm. x 24.6 cm. Collection des Soeurs grises de Montréal. (Photo: Diane LeBlanc).
9. D. Cattaneo & G. Campagna. Saint Antoine ressuscite un mort, afin qu'il puisse attester l'innocence des propres parents du thaumaturge. Padoue. Entre 1554 et 1577. Bas-relief en pierre. [Dimensions non disponibles]. Eglise du Santo à Padoue. (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1899, p. 317).
10. Bartalomé Esteban Murillo (att. à). Saint Anthony of Padoua and the Miracle of the Irascible Son. Vers 1645-1646. Dessin à l'encre brune: 346 mm. x 265 mm. British Museum de Londres (1920-11-16-20). (Reproduction tirée de: Jonathan Brown, Murillo & His drawings, Princeton, Princeton University Press, 1976, p. 66).
11. Daniel Hallé. L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise. 1663. Huile sur toile: 3,30 m. x 1,85 m. Paroisse Saint-Henri (Lévis). (Photo: MACQ, C82.240.45).

Planches (suite):

12. Yves Tessier (att. à). L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise. s.d. Huile sur toile: 2,74 m. x 1,79 m. Paroisse Sainte-Elisabeth (Joliette). (Photo: Diane LeBlanc).
13. Atelier des religieuses du Bon Pasteur (att. à). L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise. s.d. Huile sur toile: 3,40 m. x 2,40 m. Paroisse Saint-Michel-de-Bellechasse. (Photo: MACQ, 76.1403.29)
14. Anonyme. Saint François d'Assise et saint Antoine de Padoue au pied de la croix. [av. 1858]. Huile sur toile. [Dimensions non disponibles]. Anciennement au palais épiscopal de Saint-Hyacinthe. (Photo: IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Palais épiscopal - Saint-Hyacinthe, 1964).
15. Lagrenée. Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge. s.d. Paroisse Saint-Antoine-de-la-Baie-du-Febvre. Huile sur toile: 2,3 m. x 1,95 m. Musée du Québec. (MQ, 70.117).
16. P. de Cherches. Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge. 1744. Paroisse Saint-Augustin de Portneuf. Huile sur toile: 3,2 m. x 2,26 m. Musée du Québec. (MQ, 76.675).
17. Jean-Baptiste Roy-Audy. Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge. 1822. Huile sur toile. [Dimensions non disponibles]. Paroisse Saint-Antoine-de-Padoue de Longueuil. (Photo: Diane LeBlanc).
18. Pierre Parrocel (att. à). La Vierge, l'Enfant-Jésus et saint Antoine. s.d. Huile sur toile: 2,20 m. x 1,54 m. Musée du Séminaire de Québec. (Photo: MQ, 1991.447).

Planches (suite)

19. Dupuy-Delaroche. Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. 1871. Huile sur toile. [Dimensions non disponibles]. Paroisse de l'Ile Dupas. (Photo: Diane LeBlanc).
20. John Mare (att. à). Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. 1770 [?]. Huile sur toile: 58 cm. x 40,5 cm. Maison-mère des Soeurs grises de Montréal. (Photo Diane LeBlanc).
21. John Mare (att. à). Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. Photographie de l'endos du tableau portant le no. 20. (Photo: Diane LeBlanc).
22. Anonyme. Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. s.d. Huile sur toile: 58 cm. x 41 cm. Séminaire Saint-Sulpice de Montréal. (Photo: MACM, 78.623.35).
23. Anonyme. Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. s.d. Huile sur toile: 0,69 m x 0,59 m. Archevêché de Montréal. (Photo Diane LeBlanc).
24. Anonyme. Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. Photographie de l'endos du tableau qui porte le numéro 23. (Photo: Diane LeBlanc).
25. Anonyme. Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. s.d. Huile sur toile: 1,54 m. x 1,23 m. Palais épiscopal de Joliette. (Photo: Diane LeBlanc).

Planches (suite):

26. Louis Dulongpré. La vision de saint Antoine de Padoue. 1799. Huile sur toile. [Dimensions non disponibles]. Paroisse Notre-Dame-de-Liesse de la Rivière-Ouelle. (Photo: Diane LeBlanc).
27. Anonyme. La vision de saint Antoine de Padoue. 1803 [?]. Huile sur toile: 2,60.4 m. x 1,94.3 m. Monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec. (Photo: Diane LeBlanc).
28. Anonyme. La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 1,38 m. x 1,05 m. Monastère de l'Hôpital-général de Québec. (Photo: Diane LeBlanc).
29. Anonyme. La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 1,30 m. (env.) x 0,95 cm (env). Monastère des ursulines de Québec. (Photo: Ursulines de Québec, sans référence).
30. Anonyme. La vision de saint Antoine de Padoue. 1805. Paroisse Saint-Gabriel de Val-Cartier. Huile sur toile: 2,34.3 m. x 1,67 m. Musée du Québec. (Photo: MQ, 86.27).
31. Anonyme. La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile. [Dimensions non disponibles]. Paroisse Saint-Charles-Borromée de Charlesbourg. (Photo: Diane LeBlanc, 1990).
32. Frère Luc (att. à). Saint Antoine de Padoue en prière. s.d. Huile sur toile: 87 cm. x 68 cm. Monastère des Ursulines de Québec. (Photo: Ursulines de Québec, sans référence).
33. Joseph Légaré. La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Paroisse de l'Ancienne-Lorette. Huile sur toile: 1,81 m. x 1,35 m. Musée du Québec. (Photo: MQ, 73.221).

Planches (suite):

34. Louis Dulongpré (att. à). La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 3,00 m. x 1,70 m. Paroisse Saint-Antoine de Lavaltrie. (Photo: MACM, C77.003).

35. Richard Short (dessinateur) et C. Grignon (graveur). Vue de l'Intérieur de l'Eglise des Récollets. 1761. Reproduction photographique de cette estampe. 36.5 cm x 53 cm. Musée du Québec. (Photo: MQ, 54.159).

36. Richard Short (dessinateur) et C. Grignon (graveur). Vue de l'Intérieur de l'Eglise des Récollets. 1671. Agrandissement photographique d'une section de l'estampe décrite au numéro 35. (Photo: MQ, 54.159).

37. Frère Luc (att. à), La vision de saint Antoine de Padoue. 1671 [?]. Peinture sur cuir: 0,94 m. x 1,66 m. Monastère des Ursulines de Québec. (Photo: Ursulines de Québec, sans référence).

38. Anonyme. La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 1,79 m. x 1,26 m. Paroisse Saint-Joseph de Deschambault. (Photo: MACQ, C 81.752).

39. Jean Jacquiès dit Leblond (att. à). La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 2,08 m. x 1,64 m. Co-cathédrale Saint-Antoine-de-Padoue de Longueuil. (Photo: Diane LeBlanc).

40. Anonyme. La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 2,65.5 m. x 1,65.5 m. Cathédrale Sainte-Cécile de Valleyfield. (Photo: MACM, 46).

Planches (suite):

41. Anonyme. La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 82,2 cm. x 65 cm. Maison-mère des Soeurs grises de Montréal. (Photo: Diane LeBlanc).

42. Anonyme. La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Endos de la toile portant le numéro 41. Maison-mère des Soeurs grises de Montréal. (Photo: Diane LeBlanc).

43. Père François (att. à). Saint Antoine de Padoue et l'Enfant Jésus. s.d. Autrefois dans la paroisse de la Baie-du-Febvre. (Reproduction provenant de l'ouvrage de l'abbé J.-E. Bellemare, Histoire de la Baie-du-Febvre 1683-1911, page de garde).

44. Anonyme. Ex-voto à sainte Anne et à saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 1,55 m. x 0,77.5 m. Musée historial de Sainte-Anne-de-Beaupré. (MACQ, 73.027.6).

45. Louis Dulongpré (att. à). La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue. 1832 [?]. Huile sur toile: 2,50 m. x 1,60 m. Paroisse de Saint-Cuthbert. (Photo: MACM, C 77.027).

46. Anonyme. La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 1,92 m. x 1,46 m. Paroisse Sainte-Jeanne-de-Chantal. Ile Perrot. (Photo: Diane LeBlanc).

47. Jean-Baptiste Roy-Audy. La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue. 1823. Huile sur toile: 2,26 m. x 1,69 m. Autrefois dans l'église de Saint-Roch-de-l'Achigan. (Reproduction photographique: Diane LeBlanc).

Sigles et abréviations

AHAC	: Annales d'histoire de l'art canadien.
ANQM	: Archives nationales du Québec à Montréal.
AOFRM	: Archives de l'Ordre des frères mineurs à Montréal.
AOCM	: Archives de l'Ordre des capucins de Montréal.
BNP	: Bibliothèque nationale de Paris.
BRH	: Bulletin des recherches historiques.
DBC	: Dictionnaire biographique du Canada.
IBCQ	: Inventaire des biens culturels du Québec.
MACM	: Ministère des affaires culturelles - direction régionale de Montréal.
MACQ	: Ministère des affaires culturelles - Direction du patrimoine, Québec.
MQ	: Musée du Québec.
RAPQ	: Rapport de l'archiviste de la province de Québec.
RHAF	: Revue d'histoire de l'Amérique française.

I n t r o d u c t i o n

Le père Hugolin écrit, en 1911, dans son ouvrage sur saint Antoine de Padoue:

<<Saint Antoine a toujours été un saint populaire et universel, et son rôle divin de faiseur de miracles, qu'il n'a cessé de tenir depuis sa glorieuse mort, n'a pas peu contribué sans doute à lui gagner et à lui garder à travers les âges la confiance des fidèles.

Il ne faut donc pas s'étonner que la dévotion au grand Thaumaturge ait dès l'origine été en faveur dans la Nouvelle-France. Transportée de la mère-patrie sur les bords du Saint-Laurent, entretenue, accrue par les soins des Récollets, frères de saint Antoine, elle n'a cessé de s'épanouir dans le coeur des Canadiens-Français. Les vestiges que nous avons pu en relever justifient notre assertion que la dévotion à saint Antoine a toujours été vivace chez les fidèles de ce pays; nous voudrions les démontrer.>>¹

Ces vestiges, comme les désignent cet important chercheur franciscain ², se trouvent à être toutes les manifestations dévotionnelles, littéraires et artistiques ayant trait au culte et à l'art antonien du Québec. Ainsi le lecteur est convié, à la fois, à se promener un peu partout sur

le territoire québécois, en même temps qu'il effectue un voyage dans le temps par un retour aux origines de ce pays.

Pour l'historien d'art, les informations relatives aux oeuvres d'art représentant saint Antoine de Padoue sont plus qu'intéressantes. En fait, elles constituent un point de départ pour qui veut traiter de la peinture ou de la sculpture de ce thaumaturge dans l'art religieux d'ici.

Cette étude sera, elle, consacrée à l'art pictural. Ayant pour point de départ le fruit des découvertes du père Hugolin, celles-ci permettent de s'assurer dès le départ de l'existence d'un ensemble important d'oeuvres.

L'Inventaire des oeuvres d'art de Gérard Morisset, deuxième source de renseignements, recèle de son côté un bon nombre de peintures non connues, en même temps que plusieurs informations inédites.

Très tôt donc, ce travail de recensement de toiles s'annonce très positif; il est même trop positif! L'ampleur du corpus relatif aux tableaux sur saint Antoine de Padoue

au Québec entre 1615, date d'arrivée des récollets, et aujourd'hui, est telle que des limites temporelles se doivent d'être envisagées.

Cette situation s'explique par la coïncidence de deux événements: le retour de l'Ordre franciscain à Montréal en 1890 ³, et le VIIe centenaire de la naissance de saint Antoine de Padoue en 1895. ⁴

En 1849, la branche de l'Ordre de saint François d'Assise présente au pays, les récollets, voit s'éteindre son dernier membre, suite à la décision des autorités britanniques de retirer le droit aux communautés religieuses masculines de recruter de nouveaux effectifs après la Conquête. Cette disparition met ainsi un terme à un apostolat qui remontait jusqu'au tout début de la Nouvelle-France, cette famille séraphique ayant été amenée ici par Champlain lui-même en 1615. ⁵ Le laps de temps entre 1615 et 1849 nous a justement laissé un foisonnement d'oeuvres picturales nous démontrant la ferveur des récollets envers leur célèbre thaumaturge.

Les célébrations mondiales entourant le 700e anniversaire de sa nativité en 1895 s'avère être une bonne occasion

pour souligner officiellement le retour de l'Ordre des frères mineurs au Québec. Cet évènement leur permettra de se réinsérer, avec célérité, dans l'activité sociale et religieuse d'un Québec dont la ferveur n'a rien à envier à d'autres pays catholiques.

Cette conjoncture permet la création de nouveaux barèmes iconographiques relatifs à saint Antoine, qui sont très différents de l'époque des récollets, et que nous n'incluerons pas dans la présente étude, leur nombre et leur diversité méritant à eux seuls une recherche. Nous nous contenterons plutôt d'explorer les thèmes récurrents à saint Antoine depuis le début de la colonie jusqu'au retour des franciscains en 1890.

Le désir d'imposer de telles barrières temporelles découle de la volonté d'orienter la recherche plutôt vers l'origine et le développement iconographique de ce saint, en même temps que de son culte. Une telle démarche vise à savoir si il existe ou non une inter-relation entre ces deux types de manifestations dévotionnelles. Elle cherche aussi à créer des liens entre l'Europe et l'Amérique afin de découvrir jusqu'à quel point la dernière a été

influencée ou est redevable à la première en matière picturale.

Encore une fois cependant, il faut ériger des limites, cette fois-ci, spatiales. Car la mission d'évangélisation de l'Ordre des frères mineurs ne se limite pas à la seule présence des récollets en Nouvelle-France; elle s'étend à toute l'Amérique.⁶ Le catalogue du Musée des Beaux-Arts de Montréal **Le peintre et le Nouveau Monde** contient justement quelques exemples d'iconographie antonienne en provenance du Mexique et des Etats-Unis.⁷ De plus, ces récollets de Nouvelle-France ne se limitèrent pas à la vallée du Saint-Laurent; ils explorèrent ce qu'était alors la colonie, c'est-à-dire de la Gaspésie jusqu'à la Louisiane⁸, en passant par les Grands Lacs et le Richelieu.⁹ Il aurait donc été plus qu'intéressant d'effectuer des recherches qui nous auraient conduit un peu partout en Ontario, aux Etats-Unis et au Mexique. Toutefois, une telle démarche dépassait nettement le cadre de ce travail. Il a fallu plutôt se limiter aux frontières actuelles du Québec, qui contiennent à elles seules un très bon éventail de matériel iconographique.

Une autre circonstance, qui va jouer dans l'orientation de cette recherche, est, dans un premier temps, l'absence quasi complète de sources archivistiques relatives aux récollets de la Nouvelle-France. Cette situation découle du fait que leur couvent à Québec fut détruit par un incendie en 1796, entraînant ainsi la disparition de leurs papiers. ¹⁰ Dans un deuxième temps, malgré l'existence de nombreux articles, essais et bibliographies qui traitent de leur participation et de leur rôle dans l'histoire religieuse du Québec, l'absence d'une véritable synthèse sur l'ensemble de leur oeuvre, autant missionnaire qu'apostolique, se fait cruellement sentir. Comme cette famille séraphique est à l'origine de la dévotion à saint Antoine de Padoue au Québec, il importe de tenter de retracer son histoire, malgré le peu de sources à notre disposition.

Mais ce problème archivistique ne se limite pas aux récollets d'ici. En effet, d'autres chercheurs ont rencontré le même problème pour les franciscains qui oeuvrèrent au Mexique ¹¹ et au Paraguay ¹². L'un d'eux explique les raisons de cette situation en comparant l'Ordre de saint François d'Assise aux jésuites: <<L'Ordre

des Frères Mineurs, bien moins organisé, discipliné et instruit que la Compagnie de Jésus, a laissé beaucoup moins d'écrits que cette dernière. Il existe très peu de chroniques ou d'autres oeuvres littéraires écrites par les Franciscains de l'époque coloniale /.../>>. ¹³ Et pourtant, on se rend compte à la lecture de ces historiques que les franciscains pavèrent bien souvent la voie aux jésuites ¹⁴; c'est le cas en Nouvelle-France ¹⁵.

Abondamment traité dans les disciplines de l'histoire et de l'histoire de l'art du Québec, **Les relations des jésuites au Canada** offraient une mine d'informations pour les chercheurs. L'ouvrage de M. François-Marc Gagnon sur **La conversion par l'image** est justement redevable aux **Relations**. ¹⁶ La récente thèse de doctorat de M. Denis Martin, **L'estampe importée en Nouvelle-France**, se dit tributaire de cet ouvrage. ¹⁷ Bien que traitant, dans les deux cas, essentiellement des pratiques de conversion par les jésuites, les deux auteurs prennent toutefois la peine de souligner que les récollets utilisaient les mêmes.

Même l'art, dans ses manifestations plastiques relatives aux jésuites, a fait l'objet de recherches très poussées. Le catalogue **Le Grand Héritage** consacre à cet ordre né de la Contre-Réforme, un chapitre de vingt-trois pages.¹⁸ M. Paul Bourassa a traité du thème iconographique **La mort de saint François-Xavier** dans son mémoire de maîtrise.¹⁹ Et la thèse de doctorat de Mme Ginette Laroche-Joly ferme la boucle avec **L'iconographie jésuite et ses implications culturelles dans l'art et la religion des québécois (1842-1968)**.²⁰

Pourtant, malgré des articles très révélateurs de Gérard Morisset sur les artistes récollets²¹, il existe pourtant peu de recherches les concernant. Celles qui existent sur l'histoire comme telle de la communauté ont été écrites justement par des franciscains qui désiraient redonner aux récollets la place qu'ils devaient occuper dans l'histoire du Québec.²² Les travaux de Mesdames Louise Gagnon-Arquin, sur la dévotion à saint Antoine à travers la revue **Le messager de Saint Antoine**²³, de Mariette Fréchette-Pineau sur l'église Saint-Grégoire de Nicolet²⁴, et de M. Jean Bélisle touchant aux bâtiments

récollets de Montréal ²⁵, constituent l'essentiel de la recherche en histoire de l'art sur ce groupe religieux.

Le choix de traiter un thème iconographique franciscain découle donc, en partie, de tous ces facteurs. Il veut mettre en lumière les recherches importantes des franciscains eux-mêmes, celles des pères Jouve et Lemay plus particulièrement, et envers lesquelles nous sommes grandement tributaires pour cette étude. Il vise aussi à poursuivre une piste en vue d'approfondir ce que l'historien d'art Gérard Morisset avait déjà pressentie et dont il avait posé des jalons.

Mais par cet examen de l'art pictural sur saint Antoine de Padoue au Québec, nous désirons aussi faire connaître certes, son culte et sa présence dans notre art religieux, mais aussi la dévotion que des fidèles lui ont exprimé et lui expriment encore aujourd'hui mondialement. ²⁶ Nous ne pouvons dissocier ce phénomène à son implantation ici.

Notes.

Introduction:

1. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français, Québec, 1911, p. 7.
2. HAMELIN, Jean, (dir.), Les Franciscains au Canada 1890-1990, Québec, Septentrion, 1990; les pages 286 à 291 sont consacrées au père Hugolin et à sa carrière.
3. Ibid, p. 26.
4. Confiance en Saint Antoine de Padoue. Guide de prières et de pratiques, Montréal 1980, p. 17.
5. JOUVE, Père Odoric, o.f.m., Les Frères Mineurs à Québec, 1615-1905, Québec, 1905, p. 13.
6. JOUVE, Père Odoric, o.f.m., Le troisième centenaire de la foi au Canada, Québec, 1917, p. 7. On les retrouvait aussi en Amérique centrale et en Amérique du Sud.
7. CARTER, David G., (dir.), Le peintre et le Nouveau Monde, (cat.), Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1967. Ce sont les tableaux no. 41 et 50, auxquels nous ajoutons le no. 61, qui est identifié comme un saint François-Xavier et un saint Dominique. Il s'agit pourtant bien de saint Antoine de Padoue de par sa physionomie et ses attributs qui sont l'Enfant Jésus et les branches de lis que tiennent un angelot.
8. Naissance de la Louisiane, tricentenaire des découvertes de Cavalier de La Salle, Alençon, Imprimerie Alençonnaise, 1982, 131 p. Les récollets accompagnèrent La Salle dans ses expéditions.
9. POIRIER, Léandre, o.f.m., <<Les Missionnaires Récollets en Nouvelle-France, 1615-1848>>, Chroniques et Documents, Montréal, Janvier 1986, vol. 39, no. 1, p. 24.

Notes: Introduction (suite):

10. Jouve, Les Frères Mineurs ..., p. 127.
11. DUVERGER, Christian, La conversion des Indiens de Nouvelle-Espagne, Paris, Editions du Seuil, 1987, 277 p.
12. NECKER, Louis, Indiens Guarani et chamanes franciscains: les premières réductions du Paraguay (1580-1800), Paris, Anthropos, 1979, 318 p.
13. Ibid, p. 10.
14. Ibid, p. 4.
15. LESAGE, S., <<Les Récollets en Canada>>, Revue canadienne, 1867, vol. 4, no. 4, p. 308-309.
16. GAGNON, François-Marc, La conversion par l'image, Montréal, Les Editions Bellarmin, 1975, 141 p.
17. MARTIN, Denis, L'estampe importée en Nouvelle-France, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, Avril 1990, 2 volumes.
18. Le Grand Héritage. L'Eglise catholique et les arts au Québec, Québec, Musée du Québec, 1984, p. 31 à 54.
19. BOURASSA, Paul, La diffusion d'un thème iconographique dans l'art religieux au Québec: La mort de saint François-Xavier, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, Juin 1986, 448 f.
20. LAROCHE-JOLY, Ginette, L'iconographie jésuite et ses implications culturelles dans l'art et la religion des québécois (1842-1968), thèse de doctorat, Québec, Université Laval, Mai 1990, 2 volumes.
21. MORISSET, Gérard, <<Deux artistes Récollets au XVIIIe siècle>>, Le Droit, le 12 mars 1935, p. 2. MORISSET, Gérard, <<Les Récollets et les Arts en Nouvelle-France>>, Almanach de Saint François d'Assise, 1948, p. 26 à 32.

Notes: Introduction (suite):

22. Les recherches des pères Odoric Jouve, Hugolin Lemay, Hervé Blais et Léandre Poirier figurent dans la bibliographie. S.V.P. s'y reporter.
23. GAGNON-ARQUIN, Louise, La dévotion à Saint-Antoine à travers le Messager de Saint-Antoine: essai d'analyse d'une dévotion populaire, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, mai 1978, 182 f.
24. FRECHETTE-PINEAU, Mariette, L'église de Saint-Grégoire de Nicolet, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1970, 112 f.
25. BELISLE, Jean, Le mythe-récollet: l'ensemble de Montréal, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1974, 172 f.
26. En 1980, les fêtes du 750e anniversaire de sa mort initièrent une reconnaissance des restes du saint à Padoue. Un inventaire et une étude scientifique du corps furent faits. En 1991, le vol du reliquaire contenant la langue du saint créa tout un émoi. Cette dévotion est donc toujours d'actualité!

C h a p i t r e I :

**Histoire de l'Ordre des frères mineurs
et des récollets.**

1. Saint François d'Assise et l'origine de l'Ordre des frères mineurs.¹

Né en 1182 à Assise en Italie, Francesco di Pietro di Bernardone était prédestiné à devenir le fondateur de l'Ordre des frères mineurs. C'est une série d'évènements personnels qui marque sa jeunesse, le conduisant plus tard à la vocation religieuse. Parmi les plus importants, énumérons seulement l'activité marchande de son père, le contexte socio-politique d'Assise, la guerre qui y sévit, son emprisonnement suite à celle-ci, et enfin sa maladie qui le conscientisa face à la détresse d'autrui. Désœuvré devant <<un christianisme usé dans une société désorganisée>>², il décide de soigner des lépreux qui lui apporteront <<la découverte de l'amour des plus pauvres>>.³ Des visions l'enjoignent à réparer, au nom du Christ, sa maison qui <<tombe en ruine>>. La lecture des textes de saint Mathieu, relatifs aux conseils que Jésus donnaient à ses apôtres, lui font comprendre qu'il doit adopter un mode de <<vie errante dans la pauvreté pour être libre et prêcher à toute créature la bonne nouvelle de la rédemption du Christ.>>⁴

Des disciples, des jeunes gens pour la plupart d'Assise et des environs, se joindront à lui très tôt. Ils sont douze lorsqu'ils partent pour Rome en 1209 pour faire confirmer leur mode de vie par le pape Innocent III. Cette reconnaissance, qui selon la tradition aurait eu lieu le 16 avril, marque la fondation de l'Ordre des frères mineurs, appellation que François utilisait pour désigner qu'ils étaient <<petits, soumis à tous, les derniers de tous>>. ⁵

Bien que la Règle définitive de l'Ordre soit approuvée par Honorius III le 29 novembre 1223, ce vœu de pauvreté pose de nombreuses questions d'interprétation et de ... gérance. En effet, le nombre croissant d'adeptes cause un problème interne d'organisation:

<<Autre est la condition économique de la demi-douzaine de premiers compagnons, autre celle d'un grand ordre, adoptant des structures cléricales puis une institution quasi monastique, et sans cesse solliciter de créer des fondations nouvelles, de l'Angleterre à la Syrie et de la Pologne au Portugal.>> ⁶

Alors que le nouvel élan apostolique apporté par François est récupéré par l'église elle-même qui se cherchait

une nouvelle définition quant à son propre rôle d'évangélisation, le père spirituel des frères mineurs s'était justement retiré peu à peu de ces "tracas" externes, pour retrouver les origines du mouvement.

A sa mort en 1226, on constate qu'il a le corps marqué par les mêmes stigmates que le Christ crucifié. Canonisé le 15 juillet 1228, sa dépouille est transportée en 1230 dans ce qui est aujourd'hui la basilique Saint-François-d'Assise.

Un siècle plus tard, soit en 1322, le problème de la Règle sur la pauvreté est si difficilement applicable, qu'une bulle de Jean XXII permet d'instaurer un système gestionnel par personnes interposées: des propriétaires administrent les biens meubles et immeubles des frères. Ceci permet à ces derniers de vacquer à leur mission de charité ... à leur aise.

Une autre brèche importante à la doctrine de saint François voit le jour. Lors des débuts du généralat de saint Bonaventure, l'Ordre avait déjà amorcé un virage clérical: <<Il aggrave encore cette cléricatisation en alignant l'ordre - ce que François avait toujours refusé - sur

les usages monastiques traditionnels. /.../ D'ordre mendiant, les Franciscains deviennent un ordre intellectuel où les docteurs et maîtres se multiplient /.../>>>.7

Ces deux importantes modifications au concept de base de saint François conduiront à la cohabitation de deux groupes à l'intérieur même de l'Ordre; d'un côté, on retrouvera les spirituels, et de l'autre, les traditionalistes. Ces derniers reviendront justement, au fil des ans, au retour de l'observance primitive de la Règle. En 1517, le pape Léon X reconnaît officiellement l'existence de ces deux blocs. Ainsi, grâce à cette distinction, chacun sera libre de poursuivre l'idéal de saint François d'Assise comme il l'entend, et ce, tout en demeurant dans la grande famille séraphique.

2. De la fondation de la branche des Observants à la naissance des récollets.

Comme nous l'avons vu précédemment, la Règle prescrite par saint François d'Assise pose de nombreux problèmes d'interprétation. Cette situation amènera l'Ordre des frères mineurs à connaître <<rien de moins que dix réformes>>¹ lors des quatre premiers siècles de son existence.

En effet, comme le résume si bien le père Odoric Jouve:

<<Avec le temps une division s'était opérée au sein de l'Ordre Séraphique. D'un côté, les Religieux zélés pour la sainte Pauvreté, caractère propre à la Famille Franciscaine; de l'autre, les mitigés qui usaient des dispenses obtenues du Saint-Siège; ceux-ci furent appelés Conventuels et les premiers méritèrent par leur fidélité à la Règle, le nom d'Observants.>>²

Ces dénominations peuvent toutefois différer d'un auteur à l'autre. Ainsi, le père Hervé Blais utilise la terminologie suivante quant à ces deux groupes: <<Ces réformes majeures, outre celles des Capucins qui évolua en un Ordre distinct, furent la régulière Observance et la Réforme (désignée ainsi comme l'étroite ou la stricte Observance) /.../.>>³ Pour cette étude, le vocable **réforme** sera

privilégié puisqu'il est, comme nous allons le voir, intimement lié à l'origine de l'utilisation du terme récollet. Donc, l'une de ces réformes a:

<<eu pour initiateur Jean de la Puebla, noble espagnol, comte de Sotomayor. Il avait fait ses débuts dans l'Ordre au couvent des **Carceri** près d'Assise, recevant l'habit, dit-on, des mains du Pape conventuel Sixte IV. Après deux ans de séjour en Italie, il repassait en Espagne, et n'y trouvant pas l'observance conforme à ses goûts et adaptée à sa ferveur, il conçut le projet de la réformer.>>⁴

C'est ainsi qu'il obtint, en 1489, la permission d'ériger deux couvents dans son pays natal. Administrées selon ses préceptes personnels de la Règle, ces institutions connurent un franc succès. En effet, ce modèle de vie franciscain s'étendra dans une grande partie de l'Europe; en Espagne, on appellera ces réformés **Descalzos** (Déchaux ou Alcantarins), en Italie les **Riformati** et <<Récollets en France, où le mot Réforme désignait déjà le protestantisme>>.⁵ Toutefois, mentionnons que dans ce dernier pays, l'implantation de ce système conventuel se fera plus tardivement. Quant au terme même de récollet, le père Jouve écrit: <<Ce nom vient du mot Récollection

qui servait à désigner certains couvents destinés aux Religieux qui se sentaient attirés vers une vie plus rigide et plus retirée.>> 6

3. Les Récollets de France.

3.1. Les événements entourant leur fondation.

Les raisons expliquant le retard de l'établissement de ce groupe de réformés franciscains en France sont nombreuses. Dans un premier temps, les guerres du XVI^e siècle, autant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays, retardèrent leur projet d'implantation. Dans un deuxième temps, l'ordre des capucins s'était propagé grâce à <<la protection royale sous les Valois>>¹, ayant ainsi comme conséquence que <<Charles IX et Henri III jugeaient déjà suffisante dans leurs Etats la réforme des Capucins, sans qu'il fût à propos d'en introduire une seconde du même Ordre de saint François.>>²

Il faudra attendre l'an 1592 pour voir une amorce permettant d'envisager l'installation des récollets en territoire français. Cette initiative est redevable au duché de Nevers qui, en introduisant des **Riformati** venus d'Italie dans le couvent de cette ville, a permis la formation de confrères français. Sept pères vont devenir, grâce à cette démarche, le noyau de cette famille franciscaine en France.

Quant à la propagation comme telle de cette communauté religieuse sur ce territoire, elle repose sur une politique conjointe entre le Saint-Siège et la couronne française:

<<Le grand protecteur des **Riformati**, Clément VIII /.../, avait fait part de ses désirs et intentions au Cardinal Du Perron, ambassadeur de France auprès du Saint-Siège, ainsi qu'au Ministre général des Mineurs, Bonaventure Calatagirone, envoyé en France comme Plénipotentiaire en vue de négocier la paix entre les deux couronnes de France et d'Espagne. Pleinement informé des intentions de Sa Sainteté par son ambassadeur, ainsi que des instructions communiquées au Ministre général, Henri IV /.../ prit cette réforme en si singulière affection qu'il la protégea toujours contre tous ses ennemis. Il s'en disait le protecteur et le père, lui faisant incomparablement plus de bien et de grâces que les Valois, ses prédécesseurs, n'en avaient avantaagé les Capucins.>> 4

Henri IV, pour démontrer son attachement aux récollets, ira jusqu'à fonder leur établissement de Paris; cette bienveillance royale se perpétuera sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV. 5

Cet encouragement permet, dès 1612, l'érection d'une custodie en Artois, et de deux provinces; une en Provence (Saint-Bernardin) et l'autre à Paris (Saint-Denys). 6

3.2. Leur ministère

La mission apostolique des récollets français reposait sur une rigoureuse observance de la Règle et des Constitutions de l'Ordre qui s'exprimait par certaines conventions qui lui étaient propres. Premièrement, les nouveaux membres recevaient un nom religieux tout en conservant leur nom de famille (alors que les familles des observants et des capucins substituaient le lieu d'origine au nom). Deuxièmement, quelques caractéristiques extérieures permettaient de les reconnaître comme la forme de leur tonsure, l'habit de bure grossière et bien souvent rapiécé, le capuce surélevé, les manches étroites et les socques de bois.

Visant à propager le message divin dans la plus absolue des pauvretés, ces religieux étaient prêts à tous les sacrifices, allant même jusqu'à donner leur propre vie, pour venir en aide spirituellement à tous ceux qui en avaient besoin. C'est pourquoi on les retrouve exerçant leur ministère auprès des contagieux, des malades hospitalisés et des effectifs de l'armée française.

A cela, il faut ajouter la mission d'évangéliser dans des contrées lointaines, avec tous les risques que cela comportaient.

Mais il y a une autre facette extrêmement intéressante à observer chez cet ordre, et qui sort un peu des sentiers battus. Nous y avons déjà fait référence dans un extrait du père Blais, à l'intérieur duquel il parle du père Bonaventure qui avait été mandaté pour participer à la négociation de paix entre la France et l'Espagne. Ce genre de missions diplomatiques se retrouve tout au long de l'histoire des récollets français, et plus particulièrement sous l'égide du Roi-Soleil, c'est-à-dire Louis XIV.²

Tous les aspects de cette activité ministérielle vont se retrouver, comme nous le verrons plus loin, en Nouvelle-France.

4. Les récollets en Nouvelle-France.

4.1. La première phase: de 1615 à 1629.

L'Europe catholique, en ce début de XVII^e siècle, se trouve au coeur du renouveau religieux engendré par la Contre-Réforme:

<<Ce mouvement fut encore plus imposant dans son ensemble que dans ses parties. L'Eglise réaffirmait son modèle complet de culture, c'est-à-dire un mode de vie de pensée global et total qui, pour l'individu, commençait avant même sa naissance et n'avait pas de fin. Elle a fixé le but de la vie: bien mourir. Elle a conçu la forme idéale de vie qui devrait permettre à chacun d'y arriver. Sa vision du monde ne supportait aucune dérogation /.../. Cet idéal religieux s'étendit assez tôt aux colonies et, en particulier, à la Nouvelle-France. Il y joua un rôle de premier plan, tant à cause du nombre que du zèle de ses apôtres.>>¹

Il n'est donc pas étonnant de constater que l'homme de main de Louis XIII, Samuel de Champlain, désire, dès les premières explorations des territoires de l'Amérique du Nord, y installer des religieux.² Après avoir fondée la ville de Québec en 1608, il profite de l'un de ses retours dans la mère-patrie pour contacter M. Louis Houel

<<Secrétaire du Roy, & Contrôleur Général des Salines de Broûage>>. ³ Tous deux s'adressent aux pères récollets puisque leur notoriété pour leurs missions d'évangélisation en Amérique du Sud est déjà largement reconnu:

<<On n'ignore pas que les Franciscains furent les premiers à suivre Colomb dans le Nouveau Monde. Dès lors, les Frères Mineurs passent par milliers dans ces immenses régions ...; ils fécondent de leurs sueurs, et souvent de leur sang, ces terres barbares, apportent enfin à ces peuples, avec la lumière de la foi, les bienfaits de la civilisation. Après un demi-siècle d'apostolat, ils auront baptisé, en Amérique, vingt millions d'infidèles, ils fonderont jusqu'à cinq cents couvents partagés en dix-huit Provinces.>>⁴

Bien qu'il y ait lieu de s'interroger sur la pertinence de ces chiffres, cet extrait ne demeure pas moins un excellent témoignage de la place prépondérante qu'occupe la mission évangélique chez cette communauté religieuse.

Malgré quelques difficultés qui retardèrent le départ des récollets pour la Nouvelle-France⁵, c'est au printemps de 1615 que les prêtres Denis Jamet, Jean Dolbeau et Joseph le Caron, ainsi qu'un frère, Pacifique Duplessis, s'embarquèrent à Honfleur le 24 avril 1615.⁶ On peut lire dans

de nombreux textes et ouvrages que ces récollets sont considérés comme les premiers missionnaires de la Nouvelle-France. L'historien Marcel Trudel apporte des précisions quant à cette affirmation: <</.../ ces récollets de 1615 n'étaient pas, malgré l'enthousiasme du récollet Le Clercq, les premiers apôtres de la Nouvelle-France: le premier apôtre de la Nouvelle-France a été le séculier Flesché; viennent ensuite les jésuites Biard et Massé en Acadie.>> ⁷

Ceci ne diminue en rien le zèle qui a marqué l'oeuvre de ces religieux. En effet, la volonté de s'établir au pays s'est traduite à de nombreux niveaux; tout d'abord à Québec même où ils construisirent les édifices cultuels nécessaires à leur communauté et à la population de l'endroit. Ensuite, leur intérêt immédiat à rencontrer les peuples autochtones, qui les a conduit un peu partout sur le vaste territoire de la colonie française.⁸ Leur implantation au pays semble bien se passer, malgré certaines difficultés d'adaptation liées aux nombreuses langues amérindiennes, au mode de vie de chaque groupe présent (français, iroquois, hurons, etc.) et au climat.

Cependant, cet établissement sera abruptement interrompu par l'arrivée des frères Kirke en 1629⁹; malgré un traité de paix signé entre la France et l'Angleterre, ceux-ci prennent possession de la colonie au nom du souverain britannique.¹⁰ Tous les habitants de la Nouvelle-France, incluant les récollets, seront rapatriés en France, via l'Angleterre.¹¹

4.2. L'absence au pays entre 1629 et 1670.

Malgré la signature du traité de paix de Saint-Germain-en-Laye le 29 mars 1632, et qui restituait <<tous les postes occupés par les Anglais au Canada>>¹, les récollets de la Province de Saint-Denys ne seront de retour en Nouvelle-France qu'en 1670.²

Pourtant la Compagnie de Jésus, qui était venue partager les premières missions avec les récollets à partir de 1625, à la demande même de ces derniers,³ était déjà réinstallé à Québec dès juillet 1632.⁴ Quelles peuvent donc être les raisons qui entraînèrent ainsi l'exclusion de cet ordre religieux de revenir pour poursuivre sa mission d'évangélisation à l'intérieur de la colonie?

Il existe sur cette question une littérature abondante. Et le résultat, à sa lecture, ne permet malheureusement pas de connaître le fin mot de l'histoire. En effet, diverses thèses, allant des plus plausibles aux plus farfelues, ont été avancées; il y a tout d'abord la première dans laquelle on pointe du doigt les jésuites; on leur prête l'intention d'avoir voulu garder l'ensemble du territoire à évangéliser pour eux. Des auteurs du XIXe

siècle iront même jusqu'à dire que ces missionnaires retouchèrent les textes de Champlain <<de manière à éliminer toute allusion favorable aux Récollets.>>⁵ Le père Lucien Campeau démontre noir sur blanc en 1951 le non-fondement d'une telle charge.

Une seconde thèse se tourne, elle, vers le capucin Joseph Leclerc du Tremblay. Des recherches effectuées par le père Orodic Jouve démontrent comment le père Tremblay a usé de stratèges pour obtenir que la mission de l'Acadie soit confié à sa communauté.⁶ Il semble bien qu'il ait aussi tenté d'obtenir tout le territoire de la Nouvelle-France, mais il échoua. Toutes ces tractations entre le capucin, le cardinal de Richelieu et le roi auraient retardé la rentrée des récollets au pays.

D'autres raisons invoquées pour expliquer le retard de leur retour auraient été <<qu'ils avoient voulu [les récollets] ériger le Canada en Evesché & qu'un de leurs Peres en fût le premier Evêque.>>⁷ Ou encore <<que les Marchands huguenots n'avaient pas d'objection à transporter dans la colonie des Jésuites ou des Capucins, du moment qu'il ne s'agirait pas de Récollets. Trop de plaintes

et de récriminations avaient été leur fait contre la Compagnie /.../>>.⁸ Il y a aussi l'hypothèse que l'on ne désirait plus d'un ordre mendiant dans la colonie.⁹

Quoiqu'il en soit, tous ces arguments pourraient être aussi valables les uns que les autres, pris séparément ou globalement. Et comme le but de cette étude ne repose pas sur le dénouement final de cette phase de l'histoire des récollets de la Nouvelle-France, concluons de la même manière que le père Léandre Poirier l'a fait en 1986: <<Ce n'est pas le lieu pour former ici un jugement définitif sur cette question difficile.>>¹⁰

Concentrons-nous plutôt sur les raisons, et les parties, qui oeuvrèrent au rétablissement des récollets dans la colonie.

Tout d'abord l'Ordre lui-même n'a pas ménagé ses efforts; des écrits du père Gabriel Sagard aux nombreuses démarches officielles du ministre général de Saint-Denys, qui obtint du pape Urbain VIII la confirmation de leur mission¹¹, tous travaillèrent de concert dans le but de pouvoir revenir au Canada.

Mais ce seront des événements à l'intérieur même de la colonie qui activeront les choses. En effet, la prise en main de son administration par Louis XIV et Jean-Baptiste Colbert allait entraîner des changements importants. La nomination, au poste d'intendant de leur homme de confiance, Jean Talon, en 1665, jouera un rôle clé dans le rapatriement des récollets.

Toutefois, il serait intéressant de souligner la nature des liens qu'entretenait le Roi-Soleil lui-même avec les récollets de Paris:

<<Lorsque ce dernier résolut de se bâtir une ville à Versailles et d'y établir un couvent de religieux, nonobstant les sollicitations de tous les Ordres réguliers ambitionnant d'y offrir leurs services, le Roi-Soleil, sur la recommandation de Le Tellier, marquis de Louvois, ministre et secrétaire d'Etat, se laissa guider par sa singulière affection envers les fils de saint François et les services qu'ils lui rendaient aux armées. Il fit choix des Récollets et résolut de mettre un couvent à leur disposition.>>¹²

Cette "singulière affection" n'est pas tout à fait gratuite, comme l'explique si bien le père Hervé Blais:

<<Avec le recul du temps, l'on sait pourtant que cette haute faveur et protection royale ne se présente pas devant l'histoire comme une bénédiction sans mélange. C'est plutôt une facette de la conception nouvelle que se faisaient de leur administration les chefs des Etats modernes, surtout depuis que le traité de Westphalie (1648) autorisait le Prince à connaître de la religion dans ses Etats.>> ¹³

Sous Louis XIV, cette façon de gérer l'Etat atteindra sa perfection; la doctrine politico-religieuse du gallicanisme, qui est <<le souci de maintenir au-dessus de tout la suprématie de l'Etat: l'Eglise dans l'Etat au service de l'Etat>>¹⁴, sera transférée dans la colonie en la personne de l'intendant Talon.

Sa nomination en Nouvelle-France découle du fait que:

<<Des plaintes nombreuses arrivent à la Cour, accusant les gens d'Eglise de prendre une autorité qui dépasse les bornes de leur véritable profession. On reprochait spécialement à Mgr de Laval [évêque de la Nouvelle-France] d'avoir, à l'instigation des Jésuites, lancé l'excommunication contre les trafiquants d'eau-de-vie aux sauvages. Il s'agissait là d'une question mixte intéressant à la fois la morale et le commerce. Au nom des principes gallicans, ces trafiquants déniaient à l'Eglise le droit de s'occuper de

cette question. Talon reçut la mission d'enquêter, et de rétablir la situation en faveur de l'autorité temporelle.>> 15

Sa correspondance et ses mémoires, avec son supérieur Colbert, décrivent très bien les difficultés entre les deux groupes; les autorités religieuses, d'un côté en la personne de Mgr Laval et les jésuites, et de l'autre, les représentants de l'autorité royale et les commerçants.¹⁶ Ce sera au cours de son second mandat, entre 1669 et 1673, que Talon recevra du roi un mémoire succinct expliquant concrètement la façon et les moyens à utiliser pour faire pencher la balance en faveur du pouvoir temporel:

<<L'intendant recevait instruction de vivre en bonne intelligence avec l'évêque et les jésuites; de voir à ce qu'ils ne portent pas l'autorité ecclésiastique au delà des bornes qu'elle doit avoir; de travailler à l'établissement des Récollets et de favoriser les Sulpiciens, pour modérer la trop grande application des Jésuites à conserver une autorité peut-être trop étendue qu'ils se sont donnée (sic).>>¹⁷

C'est ainsi que les pères récollets reçurent le 15 mai 1669 une lettre les enjoignant de s'embarquer le plus

tôt possible en direction de la Nouvelle-France.¹⁸ Le départ eut lieu le 15 juillet suivant, mais une tempête coupa court à la traversée; on dut rebrousser chemin vers l'Europe. Le retour tant anticipé devait être reporté à l'année suivante.¹⁹

4.3. La seconde phase: de 1670 à 1849.

C'est sous la conduite du père Germain Allart, provincial, que débarquèrent en 1670 à Québec les récollets: <<Gabriel de La Ribourde, Simple Landon, Hilarion Guénin, trois prêtres; Luc François, diacre et peintre, Anselme Bardon, frère laïc.>>¹ Ils furent <<reçus par M. de Pétrée, M. de Courcelles, gouverneur, les Révérends Pères Jésuites et le grand concours des habitants avec toutes les marques de joye que l'on pouvait attendre d'un païs où nos Pères estoient désirez avec empressement>>.²

Toutefois, l'euphorie du retour laisse rapidement la place aux embûches à surmonter pour la réinstallation physique et ... ecclésiastique de l'ordre séraphique. Ayant récupéré leur ancien monastère de la rivière Saint-Charles, à proximité de Québec, c'était là leur seule possession dans la colonie. Leur établissement à Trois-Rivières et à Montréal ne se fera pas facilement à cause justement de l'état précaire de leur moyen de subsistance. Mais il existe une autre raison expliquant encore mieux les difficultés entourant cette réinsertion:

<</.../ le plus pénible devait être de savoir qu'ils ne pourraient plus jouer le rôle de chefs de Mission, mandatés par l'Eglise comme en 1615. Maintenant, Québec avait reçu un évêque, et cet évêque avait un plan à lui bien défini et pour les Indiens et pour les colons, dans lequel les Récollets n'avaient pas une place bien définie, malgré les éloges de sa déclaration officielle. Très vite, ils se sentirent en posture peu confortable; envoyé par l'autorité du roi, protégés par le gouverneur et l'intendant, au nom de la liberté de conscience qui, selon l'expression de Talon, était "géhennée" par la bureaucratie et une interprétation rigoureuse de la Loi, ils se savaient avoir été appelés non par l'évêque mais par le peuple, désireux de se libérer d'un état de sujétion morale incompatible avec des convictions personnelles. Comment des Franciscains, apôtres de la paix par vocation, pourront-ils naviguer entre les autorités civiles d'un côté et l'évêque avec les Jésuites de l'autre?>>>³

Et pourtant, ils y réussiront. Premièrement, grâce à leur faculté d'adaptation dont ils tirent avantage à chaque fois que l'occasion se présente. Et deuxièmement, en comptant sur la générosité royale mais encore plus sur celle de ceux qui avaient grandement invoqué leur retour: les habitants de la colonie. Une analyse plus approfondie de la situation est nécessaire.

Nous venons de voir que les récollets ont perdu leurs prérogatives de 1615; les jésuites occupent dorénavant la majeure partie de leur ancien territoire missionnaire. Qu'à cela ne tienne, ils partiront tout simplement en découvrir de nouveaux. De la péninsule gaspésienne en passant par le Nouveau-Brunswick, ils descendront par la suite vers ce qu'est aujourd'hui l'Ontario.⁴ Les missions d'exploration les entraîneront de l'Illinois jusqu'à la Nouvelle-Orléans et la Louisiane aux côtés de personnages comme le Cavalier de La Salle et Lamothe de Cadillac.⁵

Ces voyages ont comme conséquence directe que les récollets se trouvent confirmer dans leur apostolat militaire, rôle qu'ils détiennent d'ailleurs déjà en France.⁶

<</.../ il faut les associer avec les troupes habitant des postes stratégiques, depuis l'extrême-est en Acadie jusqu'à la vallée du Missouri-Mississippi. On trouve donc des Récollets en fonction pour la garnison de Québec d'abord, puis le long du Richelieu, jusqu'au lac Champlain /.../. Plus à l'ouest, on rencontre [des pères récollets] à Frontenac ou Cataracoui (Kingston, Ont.), /.../ plus tard Niagara (Youngstown, N.Y.). /.../

On fait ensuite le tour des forts sur le Lac Erié /.../ Le détroit entre les lacs St. Clair (Ste-Claire) et Conty (Erié) est gardé par le fort Pontchartrain (Détroit) /.../>>. 7

Quant à leur apostolat auprès des habitants de la Nouvelle-France, le temps va jouer en leur faveur:

<</.../ une fois insérés dans la vie religieuse de la colonie, ils seront bientôt invités à seconder le clergé, dont les rangs sont encore trop clairsemés pour répondre à toutes les exigences d'une population en expansion. Les Récollets seront demandés pour combler des vacances dans les paroisses, desservir des régions entières par voies de missions et préparer ainsi, en nombre de cas, la naissance de nouvelles paroisses, alors que les agglomérations ne suffisent pas encore à assumer le fardeau de l'entretien d'une cure. Et sans qu'il n'en paraisse rien d'insolite, avec toute l'apparence d'une solution très raisonnable, d'un expédiant allant de soi, c'est dans le domaine paroissial que les Récollets auront le plus clairement innové dans leurs traditions.>> 8

En effet, des recherches du père Blais sur les ministères des récollets de France et de la colonie démontrent que cette expérience paroissiale en Nouvelle-France n'a pas son pendant dans la métropole, du moins en ce qui concerne les récollets de la Province de Saint-Denys.⁹

A tous ces éléments favorisant la réinsertion des récollets dans l'activité quotidienne de la vie coloniale, il faut souligner la protection personnelle du nouveau gouverneur: Louis de Buade de Frontenac.

Alors que Talon peut être reconnu comme l'instigateur de leur retour, Frontenac assurera, lui, le rôle de protecteur de cet ordre. Sa correspondance avec la France nous permet de lire une foule de renseignements quant à ses relations avec ces religieux.¹⁰ Ainsi, lors de son premier mandat entre 1672 et 1682, le gouverneur exprime clairement son désir de faire venir le plus grand nombre possible de pères récollets pour contre-balancer l'autorité qu'exerce les pères jésuites dans la colonie.¹¹ Plus tard, il interviendra personnellement pour voir à ce que les membres de cet ordre mendiant soient logés convenablement et reçoivent toute l'aide financière possible du roi Louis XIV.¹²

Toutes ces différentes activités ministérielles des récollets, qui demandent de nombreux déplacements, entraînent une demande pour la création de lieux de repos. Des couvents sont donc érigés et leur vocation

fluctue selon les besoins de l'endroit. Tandis qu'à Québec et Montréal les pères ne jouent pas un rôle paroissial officiel, il en va tout autrement à Trois-Rivières. Ceci explique pourquoi il serait intéressant d'étudier ces établissements un par un.

- Québec.

À leur arrivée à Québec, les récollets recouvrèrent leur ancien couvent de Notre-Dame-des-Anges. L'état lamentable dans lequel il se trouvait força le père Allart à <<bastir sur les ruines de notre ancienne maison, à une demie lieue de la ville>>.¹³ Béni en 1673 par Mgr de Laval, la fin des travaux n'eut lieu qu'en 1680: <<après que Frontenac y eut à ses dépens fait ajouter une aile.>>¹⁴

Il serait bon de noter, à ce stade-ci de cette étude, que cette communauté franciscaine subvenait à ses besoins lorsque venait le temps de construire ses propres édifices. Durant toute son histoire, on peut y relever la présence d'artistes et d'artisans; Gérard Morisset dresse une nomenclature les concernant dans son ouvrage sur l'architecture de la Nouvelle-France:

<<A leur retour en Nouvelle-France en 1670, ils comptent parmi eux un architecte-peintre, le Frère Luc, et un constructeur, le Frère Anselme Bardon; vers 1690, l'architecte de l'Ordre est le Père Juconde Drué. Au reste, il y a toujours chez les Frères Mendians quelques religieux qui s'adonnent aux arts: Augustin Quintal et Martin de Lino, François Brékenmacher et Louis Demers.>> 16

Pour revenir à Québec, un mémoire de 1681 mentionne que les gens trouvaient le couvent de Notre-Dame-des-Anges trop éloigné. On décida donc de construire un hospice à Québec même: <<Un hospice /.../ était une succursale du couvent régulier, /.../. L'hospice rendait plus commode la réception des aumônes et de la quête, revenus habituels des Frères Mineurs; on y recevait les religieux de passage ou retenus en ville par le mauvais temps, les malades et les infirmes. Enfin l'hospice rendait le ministère des âmes plus faciles et plus fructueux>>.17 Ce nouvel établissement permettra aussi aux membres du Tiers-Ordre de saint François de pratiquer plus régulièrement leurs obligations.18

Cet emménagement sera toutefois temporaire. En 1692, Mgr de Saint-Vallier, nouvel évêque de Québec:

<</.../ proposa aux Récollets "de réunir les deux maisons des dits Pères en une seule pour la plus grande commodité du public, en échangeant leur couvent de Notre-Dame pour en faire l'Hôpital Général qu'il a plu à sa Majesté d'établir par ses lettres patentes, en cette ville, et transportant et mettant la communauté du dit couvent en leur hospice, sis à la haute ville, au bout de la Place d'Armes, vis-à-vis du château, qui serait et demeurerait changé à l'avenir en un couvent régulier où ils feraient toutes leurs fonctions et exercices comme ils le font dans tous leurs couvents de la Province de Paris ...">>.20

En 1693 débute les travaux du futur couvent qui sera dédié à saint Antoine de Padoue.²¹ Cet édifice deviendra la résidence officielle de cette communauté à Québec jusqu'à sa destruction par un incendie le 6 septembre 1796.²² Connu grâce à quelques gravures exécutées suite à la Conquête anglaise en 1760, l'une d'elles nous fait voir le décor intérieur de la chapelle. Un agrandissement d'une section d'un mur latéral nous permettra justement de voir un tableau de saint Antoine de Padoue (voir pl. 33 et 34).

Ce sinistre va sonner le glas pour les récollets de cette ville. Suite à la Conquête, les autorités britanniques

avaient défendu aux communautés religieuses masculines de recruter de nouveaux membres. La destruction complète du couvent Saint-Antoine ne permet donc aucun espoir de reconstruction. <<D'ailleurs le gouvernement ne leur en laissa pas le temps, car "il s'empara aussitôt après du terrain sur lequel ces édifices étaient construits, pour les consacrer au culte protestant et à d'autres fins".>>²³

La cathédrale anglicane St. Patrick occupe aujourd'hui une partie de cette ancienne propriété des récollets.²⁴

Du côté ecclésiastique, Mgr Hubert émet une ordonnance suite à cet évènement et dont les clauses se lisent ainsi: 1) Il sécularise les religieux profès depuis 1784. 2) Il les dispense des observances conventuelles. 3) Ce décret ne concerne pas les religieux qui choisissaient d'aller vivre au couvent de Montréal.²⁵ Et enfin:

<<Quant à ceux qui resteront dans le monde ils seront tenus à leur voeu de chasteté; ils devront obéissance à l'Evêque /.../. Liberté aussi de conserver leur habit religieux dans le monde, mais ceux qui le quitteront ne pourront plus le reprendre et devront toutefois en conserver une partie en dessous "pour se rappeler leur ancien état".>>²⁶

C'est ainsi que se termine l'histoire des récollets dans la ville de Québec; bien que certains membres continuent leurs activités, leur rôle officiel est maintenant chose du passé.

- Montréal.

Malgré leur retour à Québec en 1670, Montréal ne sera qu'un lieu de passage pendant de nombreuses années pour les récollets. <<C'était l'époque des grandes explorations vers les régions de l'Ouest. Les Récollets qui accompagnaient les explorateurs en qualité d'aumôniers, passaient souvent par Montréal. S'ils étaient toujours très fraternellement reçus au Séminaire [Saint-Sulpice], ils comprirent pourtant qu'il leur serait très avantageux d'avoir une résidence dans la ville.>>²⁷

Cependant, ne voulant en rien offusquer les Sulpiciens, propriétaires de l'île, ils attendirent une demande officielle de la part de la population pour s'y fixer. Celle-ci se fit en 1678 par le billet d'une requête présentée à Frontenac demandant pour:

<</.../ la ville de Montréal un établissement pour un auspice aus dits Pères, attendu que les peuples dudit lieu et de la dite Isle s'estant multipliez et se multipliant tous les jours ont besoin plus particulièrement de cette assistance tant pour le repos et soulagement de leurs consciences que pour être aidez et secourus de ces bons religieux et augmenter par leurs moyens le service de Dieu.>> 28

Le gouverneur réitérera cette demande au roi dans une lettre du 2 novembre 1681 lui annonçant en même temps que les sulpiciens avaient même accordé <<un fonds de terre pour y construire une maison, il ne resterait plus que la permission de votre Majesté /.../ Mr notre évêque leur ayant aussi donné son consentement.>> 29 Frontenac et la population montréalaise essuieront pourtant un refus.³⁰ Certains auteurs mettent la faute sur les sulpiciens mêmes pour les raisons suivantes: ceux-ci voulaient garder la mainmise sur leur territoire; ils ne voyaient pas d'un bon oeil l'arrivée de cet ordre mendiant alors qu'eux-mêmes avaient à construire l'église Notre-Dame.³¹ Le père Hugolin Lemay, lui, pense qu'il s'agit plutôt d'une démarche du gouverneur de La Barre.³² Personnellement, les raisons exactes quant à

ce refus demeurent assez obscures. Il faudra attendre le retour de Frontenac en 1689 pour que les récollets obtiennent, grâce à son intercession, la permission de s'installer à Montréal en 1692.³³ Immédiatement, le père Joseph Denys commence par faire résilier l'acte du terrain octroyé par ces Messieurs de Saint-Sulpice. Il achète plutôt des lots situés <<à l'extrémité sud-ouest de la rue Notre-Dame>>.³⁴ Au fil des ans, cet ordre verra à se doter d'un couvent, d'une église, d'un cloître, d'une cour et d'un jardin.

Il n'est nullement question dans cette étude de reprendre l'histoire complète de ces immeubles récollets montréalais. En effet, les études exhaustives de M. Robert Lahaise³⁵ et le mémoire de maîtrise de M. Jean Bélisle³⁶ couvrent amplement ce sujet. Résumons seulement certaines étapes importantes de son évolution architecturale: tout d'abord il s'agit d'une oeuvre du maître-maçon Pierre Janson dit La Palme. La façade de la chapelle recevra en 1830 des éléments décoratifs de l'ancienne église Notre-Dame. Et le retable de son décor intérieur se trouve aujourd'hui, en grande partie, à Saint-Grégoire de Nicolet.

Soumis aux mêmes lois que leurs confrères de Québec après la Conquête anglaise, le dernier récollet montréalais, Louis Demers, qui rend l'âme en 1813, marque l'extinction de cet ordre dans la ville.

Toutefois l'existence de leurs édifices se poursuivra pour un certain temps encore; l'église franciscaine connut <<une destinée (sic) vraiment oecuménique.>>³⁷ En effet, la communauté anglicane, les irlandais catholiques, la Congrégation des hommes de la Sainte-Vierge et la Fraternité du Tiers-Ordre franciscain l'occupent chacun leur tour. Le couvent, lui, sera utilisé en partie par des classes du Petit Séminaire et, en partie, par un orphelinat.³⁸ C'est qu'à partir de 1813, suite au décès du père Demers, ces édifices étaient devenus la propriété des sulpiciens.

Malheureusement, ceux-ci devront s'en départir en 1867 afin de consolider d'importantes dettes. MM. Lewis et Kay s'en portent acquéreurs; <<Deux jours plus tard, ceux-ci firent vendre le tout à l'encan, et des magasins s'élevèrent bientôt à la place du vieux couvent.>>³⁹

Suite à cette démolition, qui avec le temps semble extrêmement gratuite, plusieurs textes ont été imprimés pour commémorer justement l'oeuvre des récollets. Dès 1867, M. Lesage dresse un tableau très intéressant de leur activité pastorale à Montréal: ils enseignaient le catéchisme aux enfants et tenaient des écoles primaires à Montréal et ses environs; ils recueillaient des aumônes qu'ils utilisaient par la suite pour venir en aide aux pauvres; ils visitaient les malades, veillaient auprès d'eux et ensevelissaient les morts.⁴⁰

Marquant à sa façon l'histoire religieuse de Montréal, les récollets y occupent un créneau important. Une étude plus approfondie nous permettrait sûrement d'en connaître toute l'étendue.

- Trois-Rivières.

Il existe deux excellents ouvrages relatifs à l'histoire des récollets à Trois-Rivières. L'ouvrage du père Odoric Jouve couvre leur ministère paroissial et les événements qui marquèrent leur histoire à cet endroit entre 1692 et 1776⁴¹; et la recherche de John R. Porter et Léopold

Désy qui traite, elle, spécifiquement de l'ancienne chapelle trifluvienne de cet ordre mendiant. Encore une fois, il ne s'agit pas ici de reprendre des travaux déjà existants. Il est préférable d'en retracer les grandes lignes et de jeter plutôt un regard nouveau sur certaines caractéristiques propres à la présence franciscaine dans cette région.

Commençons par établir, dès le départ, que les récollets détiennent officiellement à Trois-Rivières le ministère paroissial. Ce n'était pas le cas à Québec, où l'évêque et les jésuites avaient cette prérogative, alors qu'à Montréal, elle revenait aux sulpiciens. L'analyse de ce pouvoir d'exercice permet de mettre en évidence leurs qualités d'administrateurs. En effet, les travaux du père Jouve démontrent clairement que les nombreux responsables officiels de la paroisse de Trois-Rivières et du couvent des récollets pouvaient voir à leur bon fonctionnement, au même titre que les sulpiciens, les jésuites ou les prêtres séculiers.

Car, en ce qui concerne cet ordre de saint François, celui-ci n'occupe pas sa véritable place dans

l'histoire religieuse québécoise. La situation découle, en grande partie, du peu de documentation archivistique les concernant. Contrairement aux jésuites, dont les *Relations* ont pu être abondamment traitées, ce manque de sources de base a joué contre eux.

De plus, on pourrait concilier à ce fait le principe même de l'ordre qui est leur vœu de pauvreté; l'application stricte de celui-ci les différencie totalement des autres communautés religieuses masculines présentes à cette époque en Nouvelle-France. Et cette dissemblance conduit parfois à la formation de certains préjugés. Per Kalm n'écrit-il pas sur eux, lors de son voyage en 1749:

<<Ces moines proviennent en partie de France, mais on en forme également ici. On ne prend pas toujours soin de choisir pour cet état les têtes les plus intelligentes, mais on se contente de ce qu'on trouve. C'est pourquoi, ainsi qu'on me l'a souvent dit à leur sujet, un moine de ce genre n'a pas souvent plus de compenette qu'un boeuf. /.../ Ces moines ne sont pas très instruits et l'on dit qu'une fois devenus moines, ils étudient rarement dans le but de se perfectionner, mais qu'ils oublient la majeure partie de ce qu'ils avaient appris dans le passé.>> 43

De tels propos redonnent encore plus de valeur à l'ouvrage du père Jouve. Ce dernier démontre précisément que lorsque les récollets obtenaient la charge officielle d'une cure, leur travail correspondait en tout point avec ce qui se faisait ailleurs. On pourrait ajouter en plus la dimension de bâtisseur qu'ils détenaient, car à Trois-Rivières, comme à Québec et Montréal, ils participèrent personnellement à la création de leurs édifices cultuels et conventuels.

Il est aussi à noter que leur ministère à Trois-Rivières fait découvrir toute l'ampleur de leur action lorsqu'ils sont responsables d'une région. On peut encore constater aujourd'hui leur présence par l'existence des paroisses voisines dont les patronymes sont Saint-François-du-Lac et Saint-Antoine-de-Padoue de la Baie-du-Febvre.

La loi ne permettant plus le recrutement d'effectif religieux masculin va frapper Trois-Rivières plus rapidement que Québec et Montréal. Comme le démontre l'historien Marcel Trudel, les décès successifs de pères et de frères franciscains entraînent des choix pour le bien de la communauté.⁴⁴ C'est pourquoi, dès 1776, il

est décidé d'abandonner les propriétés trifluviennes. Encore une fois, le gouvernement s'octroiera l'usage de ces édifices; la chapelle servira de lieu d'offices pour les anglicans, et le couvent deviendra un hôpital. Porter et Désy trace un portrait de tous les changements que la chapelle a connus; elle est encore utilisée à ce jour par la communauté anglicane de Trois-Rivières.

Ce bref survol historique de cette branche de l'Ordre de saint François d'Assise a permis de voir les causes de sa naissance en Europe, les circonstances qui entourèrent son implantation en terre canadienne, en même temps que les raisons qui entraînèrent aussi sa disparition.

Le peu de sources archivistiques disponibles explique l'absence d'ouvrages de références sur la véritable place que devrait occuper les récollets dans l'histoire religieuse du Québec. Malgré de nombreux articles et quelques essais, aucune synthèse n'existe pour évaluer le rôle socio-politique qu'ils ont pu jouer. Ce chapitre a donc tenté d'introduire, à un certain niveau, des pistes pour une relecture de la fonction qu'ont pu avoir, surtout après 1670, les récollets au Québec; car si une chose est sûre, c'est que cette communauté religieuse a fait les frais de la lutte politique entre le pouvoir spirituel et le pouvoir temporel qui a sévi en Nouvelle-France, comme dans la mère-patrie. Les conséquences de celle-ci marquent l'histoire de cet ordre au même titre que la décision des autorités britanniques de ne pas permettre sa survie après la Conquête. En effet, comment la couronne

d'Angleterre aurait-elle pu permettre de maintenir sur son nouveau territoire la communauté religieuse officielle du roi de France?

Notes.

Chapitre I: Histoire de l'Ordre des Frères Mineurs et des récollets.

1. Saint François d'Assise et l'origine des franciscains:

1. Il a été extrêmement difficile de trouver des textes dits "objectifs" sur le personnage qu'est saint François d'Assise. Il abonde une telle littérature idéalisée sur celui-ci, que nous ne sommes pas loin de la pure et simple propagande. En fait, pour réussir à avoir une perspective un peu plus juste sur son rôle de fondateur, sur sa place dans l'évolution de l'histoire religieuse catholique, il a fallu nous référer aux encyclopédies générales.

Donc, pour ce texte, l'essentiel de nos propos vient de l'**Encyclopaedia Universalis**, vol. 7, p. 365-366 et du **New Encyclopaedia Britannica**, Micropaedia / Ready Reference, vol. 4, p. 926-927.

2. **Universalis**, p. 265.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. Ibid.

6. Ibid., p. 266.

7. Ibid.

2. De la fondation de la branche des Observants à la naissance des récollets:

1. BLAIS, Père Hervé, o.f.m., <<Nos Missionnaires Récollets (1615-1629; 1670-1849)>>, Chroniques et Documents, Montréal, vol. 33, no. 1, janvier 1980, p. 8.
2. JOUVE, Père Odoric-M., o.f.m., Les Frères Mineurs à Québec 1615-1905, Québec, 1905, p. 15.

Notes: De la fondation de la branche des Observants à la naissance des récollets (suite).

3. Blais, p. 8-9.

4. Ibid, p. 9.

5. Ibid. Soulignons toutefois, comme le fait le Père Blais, que ces ramifications restent toujours rattachées à l'Ordre des Frères Mineurs ou franciscains.

6. Jouve, Op. cit., p. 16.

3. Les récollets de France:

3.1. Les événements entourant leur fondation.

1. BLAIS, Père Hervé, o.f.m., <<Nos Missionnaires Récollets (1615-1629; 1670-1849)>>, Chroniques et Documents, Montréal, janvier 1980, vol. 33, no. 1, p. 11.

2. Ibid.

3. Ibid, p. 12.

4. Ibid, p. 12-13.

5. Ibid, p. 13.

6. Ibid, p. 14. Père Odoric-M. Jouve, Le troisième centenaire de la foi au Canada, Québec, 1917, p. 8.

3.2. Leur ministère.

1. BLAIS, Père Hervé, o.f.m., <<Nos Missionnaires Récollets (1615-1629; 1670-1849)>>, Chroniques et Documents, Montréal, janvier 1980, vol. 33, no. 1, p. 20.

2. Ibid, p. 28-29.

Notes.

4. Les récollets en Nouvelle-France:

4.1. La première phase: de 1615 à 1629.

1. HAMELIN, Jean, (dir.), Histoire du Québec, Montréal, 1977, p. 106-107.
2. JOUVE, Père Odoric-M., o.f.m., Les Frères Mineurs à Québec, 1615-1905, Québec, 1905, p. 10.
3. LE CLERCQ, Chrestien, Premier établissement de la foy dans la Nouvelle France, Paris, MDCXCI [1691], tome 1, p. 31.
4. JOUVE, Père Odoric-M., o.f.m., Le troisième centenaire de la foi au Canada, Québec, 1917, p. 7. Le père Jouve a extrait ces lignes du livre de L. de Kerval, Saint François et l'Ordre Séraphique, p. 253.
5. Champlain et Houel s'étaient adressés, dans un premier temps, au supérieur des récollets de la Province d'Aquitaine. Celui-ci ne put obtenir assez rapidement les autorisations nécessaires au départ. Alors <<Champlain ne perdit pas de temps et s'adressa encore aux Récollets, à ceux de la Province de Saint-Denis ou de Paris. La réunion des Etats-Généraux du royaume avait attiré dans cette ville un grand nombre de prélats, cardinaux, archevêques et évêques. Tous donnèrent leur appui et lui remirent quinze cents livres pour se procurer des chapelles portatives, des ornements d'église et autres choses nécessaires à la mission. Par ailleurs, la Province de Saint-Denys agréa la demande de Champlain /.../>>. Source: Jouve, Les Frères Mineurs ..., p. 13.
6. POIRIER, Père Léandre, o.f.m., <<Les Franciscains Récollets en Nouvelle-France, 1615-1848>>, Chroniques et Documents, Montréal, janvier 1986, vol. 39, no. 1., p. 10.

Notes: La première phase: de 1615 à 1629 (suite)

7. TRUDEL, Marcel, Histoire de la Nouvelle-France, Québec, 1966, tome II: Le comptoir 1604-1627, p. 213.
8. LESAGE, S., <<Les Récollets en Canada>>, Revue canadienne, 1867, vol. 4, no. 4, p. 305-306-307. Ces voyages menèrent ces missionnaires à Montréal, à Trois-Rivières, chez les Montagnais et les Hurons.

Le texte du Père Léandre Poirier nous donne plus de détails quant aux dédicaces de ces édifices cultuels, voir p. 10 et 12; la chapelle de 1615 sera sous le nom de l'Immaculée Conception de Marie; alors que la chapelle et le monastère, près de la rivière Saint-Charles, recevront le nom de Notre-Dame-des-Anges.

9. SAGARD, Gabriel, Histoire du Canada, Paris, 1865, p. 989.
10. Lesage, Op. cit., p. 309.
11. Jouve, Les Frères Mineurs ..., p. 68-69.

4.2. L'absence au pays entre 1629 et 1670.

1. POTVIN, Fernand, s.j., <<Saint Antoine Daniel, martyr canadien>>, Revue d'histoire de l'Amérique française, Montréal, vol. 8, no. 4, mars 1955, p. 557.
2. POIRIER, Père Léandre, o.f.m., <<Les Franciscains Récollets en Nouvelle-France, 1615-1848>>, Chroniques et Documents, Montréal, janvier 1986, vol. 39, no. 1, p. 18.
3. LESAGE, S., <<Les Récollets en Canada>>, Revue canadienne, 1867, vol. 4, no. 4, p. 308.
4. Potvin, Op. cit., p. 557.
5. CANPEAU, Lucien, s.j., <<Les Jésuites ont-ils retouché les écrits de Champlain>>, Revue d'histoire de l'Amérique française, décembre 1951, vol. V, no. 3, p. 340.

Notes: L'absence au pays entre 1629 et 1670 (suite)

6. JOUVE, Père Odoric-M., o.f.m., <<Le Père Joseph Leclerc du Tremblay, capucin, et les missions de la Nouvelle-France>>, Bulletin des recherches historiques, mai 1939, vol. XLV, no. 5, p. 128 à 143 et p. 164 à 177.
7. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., <<Les Récollets de la Province de l'Immaculée Conception en Aquitaine, missionnaires en Acadie>>, Bulletin des recherches historiques, mars 1912, vol. XVIII, no. 3, p. 68.
8. Poirier, Op. cit., p. 18-19.
9. Lesage, Op. cit., p. 309.
10. Poirier, p. 19.
11. JOUVE, Père Odoric-M., o.f.m., Les Frères Mineurs à Québec, 1615-1905, Québec, 1905, p. 75.
12. BLAIS, Père Hervé, o.f.m., <<Nos Missionnaires Récollets (1615-1629; 1670-1849)>>, Chroniques et Documents, janvier 1980, vol. 33, no. 1, p. 16.
13. Ibid, p. 17.
14. COSSETTE, Joseph, s.j., <<Jean Talon, Champion au Canada du gallicanisme royal, 1665-1672>>, Revue d'histoire de l'Amérique française, Montréal, décembre 1957, vol. II, no. 3, p. 328.
15. Ibid, p. 330.
16. Toute cette correspondance est reproduite dans le Rapport de l'archiviste de la Province de Québec, année 1930-1931, p. 1 à 182.
17. Cossette, p. 344-345.
18. CHAPPAIS, Thomas, Jean Talon, Intendant de la Nouvelle-France, 1904, p. 321.
19. Jouve, Les Frères Mineurs ..., p. 77.

Notes.

4.3. La seconde phase: de 1670 à 1849.

1. POIRIER, Père Léandre, o.f.m., <<Les Franciscains Récollets en Nouvelle-France, 1615-1848>>, Chroniques et Documents, Montréal, janvier 1986, vol. 39, no. 1, p. 20.
2. LE CLERCQ, Père Chrestien, Premier établissement de la foy dans la Nouvelle-France, Paris, 1691, vol. 2, p. 91.
3. Poirier, p. 20-21.
4. Le Clercq, vol. 2, p. 127.
5. Poirier, p. 22-23. A souligner que bien souvent ces personnages prenaient les récollets sous leur protection. C'est ainsi que Antoine Lamothe-Cadillac leur offre de construire et de faire décorer une chapelle dans leur église en 1699: <<Fondation d'une chapelle dans l'église des Récollets de Québec par Antoine de Lamothe-Cadillac, le 18 octobre 1699>>, dans: Bulletin des recherches historiques, 1949, vol. 55, p. 192.
6. BLAIS, Père Hervé, o.f.m., <<Nos Missionnaires Récollets (1615-1629; 1670-1849)>>, Chroniques et Documents, Montréal, janvier 1980, vol. 33, no. 1, p. 32-33.
7. Poirier, p. 24.
8. Blais, p. 31.
9. Ibid.
10. RAPQ, 1926-1927: <<Correspondance échangée entre la cour de France et le gouverneur de Frontenac, pendant sa première administration (1672-1682); RAPQ, 1927-1928: <<Correspondance échangée entre la cour de France et le gouveneur de Frontenac, pendant sa seconde administration (1689-1699).

Notes: La seconde phase: de 1670 à 1849 (suite)

11. RAPQ, 1926-1927, <<Lettre du Gouverneur de Frontenac au Ministre, le 2 novembre 1672>>, p. 20.
12. Ibid, le 14 novembre 1674, p. 75; RAPQ, 1927-1928, le 15 septembre 1692, p. 109; Ibid, le 21 mai 1698, p. 376.
13. Le Clercq, Op. cit., vol. 2, p. 92.
14. JOUVE, Père Odoric-M., Les Frères Mineurs à Québec, 1615-1905, Québec, 1905, p. 83.
15. Le frère Didace Pelletier représente un très bel exemple de cette auto-suffisance de la communauté: <<Après un apprentissage de charpentier, commencé vers l'âge de 11 ans, on sait que Claude participa à la construction de la seconde église de Sainte-Anne-du-Petit-Cap. A compter de 1682, il accompagnera le père Joseph Denys (1657-1736) dans les diverses missions et établissements récollets à Percé, Plaisance Ville-Marie (Montréal) et Trois-Rivières, toujours en qualité de charpentier et de menuisier.>>; dans: Denis Martin, <<L'imagerie d'un "saint populaire" canadien: Le Frère Didace Pelletier, récollet>>, Questions d'art québécois, Québec, Cahiers du Célat, février 1987, no. 6 p. 279 280.
16. MORISSET, Gérard, L'Architecture en Nouvelle-France, Québec, réédition de 1980, p. 45-46. Il existe aussi deux articles plus substantiels de cet auteur sur cet ordre religieux. Il s'agit de: <<Deux artistes Récollets au XVIIIe siècle>>, Le Droit, le 12 mars 1935, p. 2; et <<Les Récollets et les Arts en Nouvelle-France>>, Almanach de Saint-François-d'Assise, 1948, p. 26 à 32.
17. JOUVE, Père Odoric-M., o.f.m., Le troisième centenaire de la foi au Canada, Québec, 1917, p. 79.
18. D'OSIMO, Bienvenu, Notes historiques sur le Tiers-Ordre à Québec 1678-1902, Québec, 1903, 45 p.
19. Jouve, Le troisième ..., p. 81.

Notes: La seconde phase: de 1670 à 1849 (suite)

20. Jouve, Les Frères Mineurs ..., p. 91-92.
21. Ibid, p. 103 à 109.
22. Ibid, p. 125 à 131.
23. Ibid, p. 126.
24. NOPPEN, Luc, Les églises du Québec 1600-1850, 1977, p. 158.
25. ROY, Pierre-Georges, <<Les Pères Récollets morts à Québec après la Conquête>>, Bulletin des recherches historiques, octobre 1944, vol. 50, no. 10, p. 344.
26. Jouve, Les Frères Mineurs ..., p. 127-128.
27. POULIOT, P. Léon, s.j., <<Le 250e anniversaire de l'établissement des Récollets à Montréal>>, dans: Les Récollets et Montréal, le 250e anniversaire, Montréal, Editions franciscaines, 1955, p. 218.
28. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., L'établissement des Récollets à Montréal, Montréal, 1911, p. 9.
29. RAPQ, 1927-1928, <<Lettre du gouverneur de Frontenac au Roi>>, le 2 novembre 1681, p. 130.
30. Lemay, p. 23.
31. Pouliot, Op. cit., p. 218. Armand GAUTHIER, <<Le couvent des Récollets à Montréal>>, Société généalogique canadienne-française, 1977, vol. 28, p. 270.
32. Lemay, p. 23.
33. LAHAISE, Robert, Les édifices conventuels du Vieux Montréal. Aspects ethno-historiques, Montréal, 1980, p. 332.
34. Ibid, p. 333.
35. Ibid, p. 331 à 361.

Notes: La seconde phase: de 1670 à 1849 (suite)

36. BELISLE, Jean, Le mythe récollet: l'ensemble de Montréal, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, octobre 1974, 172 f.
37. POIRIER, Père Léandre, o.f.m., <<Les Récollets de la rue Notre-Dame aux Franciscains de la rue Dorchester en passant par l'île Sainte-Hélène>>, Chroniques et Documents, janvier 1972, vol. 25, no. 1, p. 69.
38. Ibid, p. 69-70.
39. Gauthier, Op. cit., p. 273.
40. LESAGE, S., <<Les Récollets en Canada>>, Revue canadienne, 1867, vol. 4, no. 4, p. 310.
41. JOUVE, Père Odoric-M., o.f.m., Les Franciscains et le Canada, Aux Trois-Rivières, Paris, 1934.
42. PORTER, John R. & Léopold Désy, <<L'ancienne chapelle des Récollets de Trois-Rivières>>, Bulletin de la galerie nationale du Canada, Ottawa, 1971, no. 18, p. 1 à 34.
43. ROUSSEAU, Jacques & Guy Béthune, Voyage de Per Kalm au Canada en 1749, traduction annotée du journal de route, Montréal, 1977, p. 519-520.
44. TRUDEL, Marcel, L'église canadienne sous le régime militaire, 1759-1764, Québec, 1957, tome II: Les Institutions, p. 202 à 205.

C h a p i t r e I I :

**Saint Antoine de Padoue
thaumaturge franciscain et docteur de l'église.**

1. Sa vie.

La croyance générale donne au franciscain saint Antoine de Padoue la nationalité italienne. Son corps enseveli dans la basilique portant son nom, dans cette ville près de Venise, explique ce malentendu. Sa véritable origine est portugaise:

<<Né à Lisbonne, vers 1195, il reçoit au baptême le nom de Fernando. Nous n'avons pas de renseignement certain sur ses parents: sa descendance prétendue d'une branche de la famille de Bouillon est une hypothèse d'hagiographes des XVI^e et XVII^e siècles. Elevé à l'école de la cathédrale, il entre, à quinze ans, chez les chanoines réguliers de Saint-Vincent de Fora de Lisbonne et, deux ans après, passe au monastère de Sainte-Croix de Coïmbre: c'est là qu'il a pris sa formation intellectuelle et, vraisemblablement, a été élevé au sacerdoce.>> 1

Ceci constitue les notes biographiques sur son origine qui, selon nous, semblent les plus justes. Car traiter de la vie de ce saint est un périple en soi. L'absence quasi-complète de sources primaires en est la cause principale; cependant tous les chercheurs s'entendent pour dire que la **Legenda prima**, que l'on nomme aussi

L'Assidua, est le seul document contemporain à saint Antoine que l'on puisse considérer comme authentique. Quant aux écrits postérieurs, les spécialistes antoniens comme Lempp, Lepitre² et de Kerval³ cautionnent les lecteurs à une extrême prudence puisque: <<dès la fin du XIIIe siècle et surtout à partir de la première moitié du XIVe, apparaît toute une efflorescence de merveilleuses légendes, dont on a pu, dans ces derniers temps, retrouver en partie l'origine et indiquer l'évolution. Plusieurs de ces légendes, dont divers pays se sont disputés la localisation, sont tout particulièrement devenues populaires.>>⁴

Une récente édition de **L'Assidua**, traduite en langue française, permet justement aux chercheurs de vérifier le cheminement des faits du récit original jusqu'aux versions qui ont été écrites il n'y a pas encore si longtemps.⁵ Le choix d'une telle grille de lecture mène à un constat tout simplement sidérant; en effet, la part de légendaire abonde tellement dans la vie de ce thaumaturge qu'on ne réussit plus à démêler le vrai du faux.

Le choix d'ouvrages de références s'avère donc crucial pour qui veut traiter d'éléments biographiques sur Saint Antoine de Padoue. L'**Assidua** étant manifestement le texte le plus important⁶, l'étape pour départir les meilleurs essais critiques sur saint Antoine a mené à retenir: la biographie de l'abbé Lepitre, le texte de M. de Kerval dans le dictionnaire d'Alfred Baudrillart et un article rédigé pour la collection **Histoire des saints et de la sainteté chrétienne**. Ces écrits pourront justement nous permettre de retracer les véritables faits marquants de sa vie.⁷

L'extrait biographique au début de ce texte mentionnait les institutions qui l'accueillèrent. La formation qu'il y reçut est très importante; l'abbé Lepitre consacre un chapitre entier à son passage chez les chanoines de Saint-Augustin, car c'est là qu'il acquière le savoir théologique qu'il utilisera à bon escient dans sa prolifique carrière de prédicateur.⁸ Ce savoir personnel le démarque complètement de la philosophie de saint François d'Assise qui, lui, croyait que la seule pratique d'un mode de vie axé sur la pauvreté et la contemplation suffirait pour convertir les gens au message de Jésus-Christ.⁹

Quant à l'évènement qui va déterminer son orientation vers l'Ordre des frères mineurs, il s'est produit dans ces circonstances: <<En 1220, la translation à Coïmbre des reliques de cinq frères mineurs, récemment martyrisés au Maroc, lui inspire le désir de revêtir l'habit de saint François et d'aller, lui aussi prêcher la foi aux infidèles.>>¹⁰ Admis au sein de l'Ordre séraphique, il prend le nom d'Antoine. Débute alors toute une série de voyages qui l'amèneront du Maroc à la Sicile, en passant ensuite par la France pour enfin se terminer en Italie. **L'Assidua** relate sommairement ces déplacements, son auteur étant beaucoup plus intéressé par les miracles du thaumaturge. Ce qu'on peut toutefois retirer de ce texte avec certitude, est que son talent de prédicateur est de plus en plus reconnu. On lui donne des auditoires monstres et la conversion d'hérétiques par son seul talent d'orateur.

Bien que certains auteurs écrivent qu'il a rencontré personnellement saint François, d'autres ne mentionnent que sa participation au Chapitre de 1221, qui fut présidé par le fondateur lui-même.¹¹ Ce n'est qu'en 1227, après

le décès de leur père spirituel, qu'Antoine occupe un rôle plus important dans l'Ordre. Cette situation n'est sûrement pas étrangère au fait que le successeur de saint François, le frère Elie, reconnaissait les vertus de la prédication.¹²

Son arrivée à Padoue vers 1229 coïncide avec son élection comme provincial pour le nord de l'Italie.¹³ Accumulant conjointement différentes tâches, des problèmes de santé l'obligent toutefois à se retirer prématurément: <<Antoine fut libéré de toute charge dans la famille franciscaine, et autorisé par le Ministre général à prêcher partout où il le voudrait.>>¹⁴

De retour à Padoue en 1230, c'est à cette époque qu'il écrira ses "Sermones dominicales" (Sermons pour le dimanche) et "Sermones in festivatatibus sanctorum" (Sermons pour la fête des Saints). Ces textes n'ont pas une valeur théologique comme telle, ils sont plutôt: <<des séries de canevas, presque toujours secs et décharnés, des enchevêtrements de commentaires, scolastiques et subtils, sur certains textes de l'Ecriture>>.¹⁵ Ce jugement n'empêchera pas des experts

du XXe siècle de leur reconnaître quand même une valeur historique.

Suite à un malaise lors d'une retraite à Camposampiero, des compagnons doivent le ramener vers Padoue. Son état s'aggravant, ils décident de s'arrêter au monastère des Clarisse à Arcella; <<ce fut là que le soir même, il mourut.>> C'était le 13 juin 1231.¹⁶

Le futur saint avait exprimé le désir d'être enterré au couvent des frères mineurs de Sainte-Marie à Padoue. Lorsque ces confrères se présentèrent chez les Clarisse pour transférer son corps, la population d'Arcella refusa qu'ils ramènent sa dépouille à Padoue. Il fallut l'intervention personnelle du ministre provincial de l'Ordre pour que les dernières volontés du saint soient respectées. Les funérailles officielles purent enfin avoir lieu, et le corps d'Antoine inhumé le 17 juin 1231.¹⁷

2. Son culte.

2.1. Son développement du XIIIe au XVe siècle.

Immédiatement après son décès en 1231, les démarches pour le procès de canonisation d'Antoine débutent. Les choses vont bon train puisque le 30 mai 1232, le pape Grégoire IX le proclame saint¹ ; sa fête sera célébrée le jour anniversaire de sa mort, soit le 13 juin.²

La plupart des historiens antoniens croient justement que la parution de *L'Assidua* correspond à cette période. L'auteur de cette première biographie reste anonyme. Se présentant comme <<l'humble serviteur mis à la tâche>>, il ajoute que cet ouvrage a été commandé par les Frères Mineurs et que son dessein est de faire connaître les faits, la vie et les oeuvres <<de leur frère Antoine.>>³ Une grande partie de son texte se consacre donc à l'énumération de ses miracles. Ceux-ci sont extrêmement importants car ils contribueront à façonner sa dévotion, au même titre que sa vie et son message spirituel. En tout cinquante-trois seront retenus pour être présentés au pape qui, lui par la canonisation d'Antoine, les reconnaît comme authentiques.⁴

<<Une discussion reste ouverte entre les historiens sur l'authenticité des miracles qu'aurait accomplis Antoine de son vivant. Le doute est fondé sur le fait que ces actions ne sont rapportées que par des sources relativement tardives et qu'on les rencontre attribuées à des personnages antérieurs ou données comme des exemples à raconter par les prédicateurs pour détendre ou édifier leur auditoire. Mais ce qui est hors de tout doute, ce sont les miracles constatés aussitôt après la mort d'Antoine et retenus pour sa canonisation.>> ⁵

Ceux-ci établissent donc sa réputation de thaumaturge. Solidement implanté à Padoue par la construction d'une basilique en son honneur, son culte s'étend dès le XIV^e siècle dans le reste de l'Italie, plus particulièrement à Rome, à Sienne et à Naples.⁶

L'expansion de la dévotion à saint Antoine dans le reste de l'Europe, et ensuite dans le monde, repose elle sur une action constante de l'ordre franciscain; ces confrères, dont saint Bonaventure et saint Bernardin de Sienne pour ne nommer que ces deux-là, lui voueront une admiration sans borne et verront à faire connaître ses vertus. En plus, au cours des siècles, saint Antoine bénéficiera

de l'attachement personnel de certains papes:

<<Assez curieusement, Grégoire IX [v. 1145-1241], en canonisant Antoine, n'avait pas jugé bon d'étendre son culte à l'Eglise entière. Cet état de choses dura jusqu'à l'accession de Sixte IV [1414-1484] à la papauté. En tant que franciscain, il ne tarda pas à étendre le culte du saint à toute l'Eglise. Un siècle plus tard, Pie V [1504-1572], un dominicain féru de réforme liturgique supprima, comme on baille, la fête de saint Antoine. Qu'à cela ne tienne, un autre pape, Sixte Quint [1520-1590], un franciscain par surcroît, restitua à notre Saint son auréole et son culte.>> 7

A ce stade-ci de l'étude, très peu de choses ont été dites sur le message et les valeurs spirituelles qui animaient saint Antoine; il va pourtant mener durant toute sa carrière franciscaine un combat dont le but est de faire connaître le message du Christ, et ce à travers sa prédication. Un long condensé de ses motivations et de la teneur de son message, paru dans l'histoire des saints et de la sainteté chrétienne, résume pleinement ceux-ci, et explique notre choix personnel à le reproduire intégralement:

<</.../ la théologie évangélique d'Antoine est fidèle au modèle franciscain, qui prend fait et cause pour les pauvres contre les oppresseurs. Sans être agressif, il dénonce le décalage entre l'idéal évangélique et les réalités vécues dans un trinôme maudit: l'orgueil, l'avarice et la débauche. Se fondant dans l'unité de la nature humaine et celle du baptême qui rend tous les hommes également enfants de Dieu, il proclame une fraternité non pas révolutionnaire, mais génératrice de justice et de charité. L'amour des pauvres chez cet aristocrate lettré n'est pas un refus de ce que Dieu a fait de lui mais un amour de l'homme, du Christ Dieu-homme et de l'Eglise, à l'inverse d'un conservatisme féodal en décadence et d'une bourgeoisie urbaine en promotion. C'est l'époque où se généralise la pratique du prêt à intérêt, et le miracle qu'on attribue à Antoine trouvant le coeur d'un usurier mort parmi l'argent de son trésor symbolise toute sa résistance au pouvoir de l'argent, même dans l'Eglise. /.../ Cet amour des pauvres est resté dans la mémoire populaire et est à la base de la dévotion dont il est l'objet. /.../

On peut regretter que sa mort l'ait empêché d'achever son oeuvre. /.../ Du moins nous offre-t-il un type de prédication populaire à la fois biblique, liturgique et patristique, qui inaugure l'influence franciscaine.>> 8

Correspondant à des valeurs chrétiennes - incarnation, charité, douceur - ces qualités intrinsèques du saint seront exploitées à travers le temps par une vaste profusion littéraire. Les siècles suivants verront se

greffer au récit de **L'Assidua** des légendes qui le confirment dans ces correspondances idéologiques.⁹

De celles-ci naîtront des pratiques dévotionnelles comme: le Pain de saint Antoine, au XIVe siècle, qui sert à protéger la vie de jeunes enfants; les mardis de saint Antoine en 1617 (en souvenir des miracles qui se produisirent en ce jour de la semaine où il fût enterré) et enfin, les Lis de saint Antoine que l'on conserve pour se rappeler sa présence, comme les rameaux le font pour le Christ, et invoquer en même temps sa protection.¹⁰

Léon XIII, pape de 1878 à 1903, a une affection particulière pour le thaumaturge franciscain qu'il qualifie de <<saint de tout le monde>> en 1880.¹¹ L'année précédent le VIIe centenaire de la naissance d'Antoine, soit en 1894, il concède des indulgences pour les exercices des treize mardis, mettant ainsi à l'honneur cette dévotion que l'Ordre des frères mineurs verra à propager dans le monde entier.¹²

En 1931, des célébrations importantes marquent cette fois-ci le VIIe centenaire de sa mort et de sa canonisation. On profitera justement de cette occasion pour demander

d'honorer saint Antoine du titre de docteur de l'Eglise.¹³
Un dossier complet est présenté officiellement en 1936;
deux théologiens, après études et enquêtes, recommandent:
<<saint Antoine n'est pas une de ces rares lumières, tel
un saint Augustin ou un saint Thomas d'Aquin, mais il
a une connaissance exceptionnelle de la Bible et ouvre
certains aperçus doctrinaux riches d'avenir. En conséquen-
ce, bien que cela ne s'impose pas, il mérite malgré tout
cet honneur.>>¹⁴ Sa nomination comme docteur de l'église
universelle est faite par Pie XII le 16 janvier 1946,
jour anniversaire de la mort des premiers franciscains
au Maroc <<dont les reliques, passant à Coïmbre,
imprimèrent à Notre Fernando sa vocation franciscaine.>>¹⁵

L'ensemble de ces évènements, depuis sa mort au XIIIe
siècle jusqu'à son grade de docteur au XXe, n'a fait
qu'entretenir, si ce n'est pas aviver, le culte pour saint
Antoine. Cette dévotion s'est traduite, à travers le
temps, par des demandes spécifiques de la part des fidèles:
on l'invoque pour retrouver des objets perdus, ou être
sauver lors de naufrages ou encore pour accomplir
des guérisons miraculeuses. Tout en considérant ces
pratiques comme d'ordre "populaire", saint Antoine de

Padoue occupe pourtant en même temps une place de choix dans la théologie catholique, et ce tout en étant reconnue mondialement dans un domaine comme dans l'autre.

2.2. Au Québec.

L'implantation du culte à saint Antoine de Padoue au Québec va de pair avec l'histoire de l'Ordre des frères mineurs au pays. Naturellement, le tout débute avec les récollets en Nouvelle-France, pour reprendre et se poursuivre, après l'extinction de cette famille séraphique au milieu du XIXe siècle, avec le retour de l'Ordre franciscain à Montréal en 1890.¹

Abondamment étudiées par le père Hugolin Lemay, les nombreuses formes dévotionnelles au thaumaturge de Padoue se retrouvent dans son livre sur **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**.² Une analyse de celles-ci nous fait connaître les différents intervenants ainsi que les domaines des lesquelles ils se sont manifestés pour la mise en place définitive de sa vénération. Ce culte résulte donc de la dévotion que l'on retrouve à l'intérieur de l'ordre même et dans les communautés religieuses autres que franciscaine et il s'exprime dans des secteurs aussi différents que la toponymie québécoise et les arts.

Pour expliquer l'importance de la dévotion à saint Antoine, tout d'abord chez les récollets et ensuite chez l'Ordre des frères mineurs,³ les ouvrages du père Jouve, et plus particulièrement du père Hugolin, s'avèrent très pertinents.⁴ Ce dernier, justement, a fait l'inventaire bibliographique de tous les ouvrages antoniens publiés au Québec. Cette recherche permet ainsi de connaître les livres qui furent utilisés par les récollets dès le XVIIe siècle pour propager la dévotion à saint Antoine:

<<L'Exercice très-dévot est le plus ancien imprimé antonien canadien.^[5] On voit par le visa de la fin de l'ouvrage que l'édition canadienne est une réédition d'un ouvrage français. Nous avons en effet trouvé à l'Hôtel-Dieu de Québec, un exemplaire de la première édition de cet ouvrage, d'abord imprimé à Rouen, en 1692. [L'Abrégé de la vie de S. Antoine de Padoue]. L'auteur est le père Récollet Alexis du Monceaux, prédicateur et confesseur de la Province de Saint-Antoine en Artois. /.../ l'édition de 1777 est en beaucoup d'endroits un remaniement de l'ouvrage français de 1692, et le titre lui-même a été changé.>>⁶

L'utilité de l'Abrégé, selon le père Hugolin, est qu'il servit tout d'abord à ces religieux dans leur prédication, et qu'ensuite ils le répandirent chez les habitants pour

que ceux-ci puissent pratiquer la neuvaine en l'honneur du saint.⁷

A la parution de *L'Exercice très-dévo*t en 1777, les relations avec la France étaient interrompues depuis douze ans. Comme l'ouvrage du père Alexis était devenu très rare, les récollets commandèrent à l'imprimeur Fleury Mesplet ce travail d'impression dès que celui-ci ouvrit sa maison d'édition.⁸ Comme il l'a été mentionné antérieurement, cet ouvrage, qui fut légèrement remanié, connaîtra une longue carrière d'édition; tout d'abord, une première fois où il sera réédité en 1804 à Québec dans le cadre de l'établissement de la dévotion publique à saint Antoine à l'Hôtel-Dieu de Québec; en 1813, pour une seconde fois à Montréal et une dernière fois en 1843, simultanément dans les deux villes.⁹

Devant suppléer à l'absence des récollets, dont l'Ordre s'était éteint à partir du milieu du XIX^e siècle, le clergé et la population se dotent de moyens pour perpétuer la dévotion au saint franciscain: Mgr Ignace Bourget, évêque de Montréal, inaugure une neuvaine à saint Antoine le 10 mai 1846; le père Félix Martin, jésuite, est celui

qui écrit la nouvelle version.¹⁰ En 1857, cette même ville voit la fondation de l'Association Saint Antoine. De plus, de nombreux ouvrages antoniens sont édités afin de perpétuer sa popularité.¹¹

Mais la véritable recrudescence de cette dévotion coïncidera avec les célébrations du VIIe centenaire de sa naissance. L'Ordre des frères mineurs, de retour au Québec depuis 1890, participera activement à ce regain. Il faut absolument mentionner le concours exceptionnel de l'abbé De Lamarre, directeur diocésain de l'Oeuvre du pain de Chicoutimi et fondateur de la revue **Le Messager de Saint Antoine** (parue à partir de 1895), qui consacra une partie importante de sa vie à répandre le culte de ce saint à travers le monde.¹² Au cours de cette période, le marché littéraire se verra envahi par une multitude d'ouvrages biographiques, d'exercices pieux et de neuvaines.¹³

Le VIIe centenaire de sa mort et de sa canonisation en 1931 et 1932 accroissent une nouvelle fois l'impression de documents relatifs à saint Antoine, permettant ainsi d'atteindre une ferveur populaire phénoménale.¹⁴

Une autre importante forme de dévotion que l'on peut retracer chez les récollets s'exprime dans leur environnement quotidien. En effet, le père Hugolin fait remarquer que la publication de **L'Abrégé** du père Alexis coïncide avec l'ouverture du nouveau couvent des récollets à Québec, et qui fut mis sous le patronnage de saint Antoine de Padoue.¹⁵ (Une gravure de l'intérieur de la chapelle de ce couvent permet justement de voir un tableau de **La vision de saint Antoine de Padoue**). A Montréal, il existait un autel dédié à saint Antoine dans la chapelle de cet endroit, surmonté par une toile représentant le thaumaturge.¹⁶

Donc extrêmement présente dans l'activité, à la fois quotidienne et apostolique, des récollets et des franciscains, cette dévotion à saint Antoine ne se confine pas à ce seul ordre religieux. Le père Hugolin démontre clairement que les vertus d'Antoine transcendent les frontières. La présence du culte à ce saint se retrouve, sous des formes diverses, chez de nombreuses communautés religieuses. Par exemple, chez les sulpiciens et les Soeurs grises à Montréal; chez les augustines et les

ursulines à Québec, ainsi qu'à Trois-Rivières, encore une fois chez ces dernières.¹⁷

Toute cette popularité se manifeste jusque dans la toponymie même du Québec. En effet, M. Hormisdas Magnan fait voir les liens entre l'apparition de nombreuses paroisses et le fait qu'elles étaient desservies par des récollets; il y a Saint-Antoine-de-la-Baie-du-Febvre, Saint-Antoine-de-la-Rivière-du-Loup, Saint-Antoine de Lavaltrie, Saint-Antoine-de-Padoue de Longueuil et Saint-Antoine-de-Tilly.¹⁸ Mais ce choix de patronnage ne se limitera pas qu'au XVIIIe siècle. L'ensemble du XIXe siècle verra la naissance d'autres paroisses mais d'une façon encore plus marquée à sa fin; période correspondant aux festivités déjà énoncées dans ce chapitre.

Le dernier bloc de témoignage culturel se trouve dans le champ artistique. Cette forme de dévotion se déploie en une multitude d'expressions: il y a bien sûr les sujets peints, mais aussi des gravures, de la sculpture, autant naïve que savante, de la statuaire de plâtre, des murales ou encore des vitraux. Le père Hugolin en a recensé les

manifestations plastiques les plus anciennes, permettant ainsi de leur donner une valeur historique encore plus importante. Mais de cette immense production artistique, il faut surtout retenir le désir du clergé et de la population de vouloir exprimer ainsi leur foi et leur attachement à saint Antoine.

En fait, toute cette littérature, toutes ces chapelles et les oeuvres qu'elles renferment, s'inscrivent dans le mouvement international qui s'est développé autour du culte à saint Antoine. A la fois "populaire" et docteur de l'église, il rejoint ainsi toutes les classes sociales de par le monde.

Notes.

Chapitre II : Saint Antoine de Padoue, thaumaturge franciscain et docteur de l'église.

2.1. Sa vie.

1. BAUDRILLART, Alfred, Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques, Paris, 1924, p. 797.
2. LEPITRE, Abbé Albert, St Antoine de Padoue (1195-1231), Paris, Victor Lecoffre, 1905, 4e édition. Dans sa préface, l'abbé Lepitre remercie le Dr Eduard Lempp, professeur allemand, qui a publié dans la revue **Keits. f. Kirchengesh** une série d'articles critiques sur les légendes entourant la vie de saint Antoine de Padoue.
3. Kerval, L. de, <<L'évolution et le développement du merveilleux dans les légendes de saint Antoine de Padoue>>, Opuscules de critique historique, Paris, 1906, fascicule 12.
4. Baudrillart, p. 797.
5. La liste informatisée relative aux ouvrages sur saint Antoine de Padoue dans la bibliothèque des pères capucins de Montréal permet de constater que 77 volumes sur un total de 126 consacrés à notre sujet ont été publiés entre 1880 et 1932.
6. VAN DIJK, Willibrore Christian, L'Assidua. La vie de saint Antoine de Padoue racontée par un contemporain d'après l'édition critique de Vergilio Gamboso publiée en 1981, Prov. Pad., 1984.
7. Voir les références pour Lepitre et de Kerval dans les notes précédentes. Pour l'Histoire des saints et de la chrétienté, dans: Chiavaro, Francesco, dir., Histoire des saints et de la sainteté chrétienne, Paris, Hachette, 1986, vol. 1, p. 69 à 76.
8. Lepitre, p. 15 à 29.

Notes: Sa vie (suite).

9. MANDACH, Conrad de, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, 1899, p. 5-6-7.
10. Baudrillart, p. 797.
11. Chiavero, p. 70-71.
12. Mandach, p. 6.
13. Chiavero, p. 71.
14. Lepitre, p. 139.
15. Baudrillart, p. 799.
16. Ibid, p. 798.
17. Confiance en saint Antoine de Padoue. Guide de prières et de pratiques, Montréal, 1980, p. 14.

2. Son culte.

2.1. Son développement du XIIIe au XXe siècle.

1. PROVOST, Marcel, Saint Antoine / Sainte Bernardette, s.l., 1988, p. 18.
2. LEPITRE, Abbé Albert, Saint Antoine de Padoue (1195-1231), Paris, Victor Lecoffre, 1905, 4e édition, p. 186.
3. VAN DIJK, Willibrord Christian, L'Assidua. La vie de saint Antoine de Padoue racontée par un contemporain d'après l'édition critique de Vergilio Gamboso publiée en 1981, Prov. Pad., 1984, p. 3 et 30.
4. Ces miracles touchent à des guérisons miraculeuses d'estropiés, de paralytiques, d'aveugles, de sourds et de muets; à des résurrections de morts et à des sauvetages en mer. Voir L'Assidua, p. 68 à 82.

Notes: Son culte / Son développement du XIIIe siècle
au XXe siècle (suite).

5. CHIAVORO, Francesco, dir., Histoire des saints et de la sainteté chrétienne, Paris, Hachette, 1986, vol. 1, p. 72-73.
6. Lepitre, p. 188.
7. Provost, p. 24.
8. Chiavoro, p. 76.
9. Confiance en saint Antoine de Padoue. Guide des prières et de pratiques, Montréal, 1980, p. 15 à 19.
10. Ibid, p. 25 à 28.
11. Ibid, p. 17.
12. Ibid. Avec le temps, on en est venu à appeler cette pratique les 13 mardis ou les 13 dimanches, puisqu'il devenait difficile pour les gens de pratiquer cette dévotion au cours de la semaine.
13. Provost, p. 37.
14. Ibid.
15. Ibid.

2.2. Au Québec:

1. HAMELIN, Jean, dir., Les franciscains au Canada 1890-1990, Sillery (Québec), 1990, p. 25 à 32.
2. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français, Québec, s.é., 1911, 88 p.

Notes: Son culte / Au Québec (suite).

3. Le pape Léon XIII fusionne le 4 octobre 1897 les récollets, les observants et d'autres branches mineures franciscaines sous le nom générique d'Ordre des frères mineurs ou franciscains. Ceci explique la disparition du terme "récollet" et qu'au retour de cet ordre au Québec, il soit identifié comme celui des Frères mineurs. (Père Hervé Blais, Nos Missionnaires Récollets (1615-1629; 1670-1849), Chroniques et Documents, janvier 1980, vol. 33, no. 1, p. 7).
4. JOUVE, Père Odoric, o.f.m., Le troisième centenaire de la foi au Canada, Québec, Imprimatur, 1917. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Bibliographie antonienne sur la dévotion à Saint Antoine de Padoue publiés dans la Province de Québec de 1777 à 1909, Montréal, Imprimerie de l'Événement, 1910. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Les deux plus anciens livres antoniens usités au Canada Français, Montréal, Imprimerie des Pères Franciscains, 1932.
5. Exercice très-dévoit envers S. Antoine de Padoue. Avec un petit recueil de quelques principaux miracles, Montréal, Fleury Mesplet & C. Berger, 1777.
7. Ibid, p. 10-11.
8. LAGRAVE, Jean-Paul de, Fleury Mesplet (1734-1794), imprimeur, éditeur, libraire, journaliste, Montréal, Patenaude éditeur, 1985, p. 84.
9. Lemay, Bibliographie antonienne ..., p. 20.
10. Ibid, p. 8.
11. Ibid, p. 11 à 13. Et aussi dans son ouvrage: Les deux plus anciens livres antoniens ..., p. 20 à 22.
12. GAGNON-ARQUIN, Louise, La dévotion à saint Antoine à travers le Message de Saint Antoine: essai d'analyse d'une dévotion populaire, mémoire de maîtrise, Université Laval, mai 1978, mai 1978, p. 5.

Notes: Son culte / Au Québec (suite).

13. Lemay, Bibliographie antonienne ..., p. 14 à 42.
14. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Bibliographie antonienne de la Province de Québec, Supplément [1910-1931], Montréal, Imprimerie des Frères Franciscains, 1932, p. 30 à 33.
15. Lemay, Les deux plus anciens livres ..., p. 9.
16. BELISLE, Jean, Le mythe récollet, l'ensemble de Montréal, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, octobre 1974, p. 114-115.
17. L'ouvrage du père Hugolin sur saint Antoine de Padoue et les canadiens-français reproduit de nombreuses lettres provenant de ces communautés religieuses et qui lui expliquent l'origine de la dévotion chez elles.
18. MAGNAN, Hormisdas, Dictionnaire historique et géographique des paroisses, missions & municipalités de la province de Québec, Arthabaska, L'Imprimerie Arthabaska, 1925, p. 230-231-232-234 et 238.

C h a p i t r e I I I :

L'iconographie de saint Antoine de Padoue.

Comme nous allons le voir, l'origine du développement iconographique de saint Antoine de Padoue a pour berceau l'Italie. De la même façon que son culte, la représentation du thaumaturge prendra naissance à Padoue, pour se développer par la suite, en même temps que la popularité de sa dévotion, dans le reste de la péninsule italienne. Des tentatives modestes de portraits du XIII^e siècle à la fixation de traits personnalisés au XVI^e, les artistes italiens lui façonneront une image et des attributs qui lui seront propres.

Alors que les récits et les légendes des hagiographes ont été volontairement omis dans le chapitre précédent, ils revêtent ici une importance considérable. En effet, plusieurs nouvelles thématiques picturales du saint apparaissent conjointement avec l'arrivée d'une biographie améliorée, et bien souvent augmentée.

Bien défini dans ses traits physiques et psychologiques dès la fin du XV^e siècle, l'art de la Contre-Réforme lui confectionnera stylistiquement une représentation répondant aux préceptes qu'il véhicule. C'est ce qui explique que les gravures et les peintures de saint Antoine de Padoue, présentes au Québec, correspondent à ce modèle.

1. Son développement en Italie.

Le XIII^e siècle a laissé très peu de documents sur la vie de saint Antoine de Padoue. Il en va de même quant à des détails sur sa physionomie. Alors qu'il existe une description très précise relativement à saint François d'Assise, aucun texte ou récit ne contient d'informations semblables sur saint Antoine. Cette situation a donc engendré que, tout au long de cette période, le fondateur des franciscains est représenté dans un archétype alors que les images du thaumaturge, elles, <<varient d'une façon surprenante>>.¹ Des oeuvres à l'intérieur de son ancienne chapelle à Padoue auraient sûrement pu nous être d'un grand secours, mais elle fut malheureusement détruite à la fin du X^e siècle pour faire place à l'édifice actuel.²

Mais cette situation ne change rien au fait que de toute façon ce siècle n'était pas celui de saint Antoine; ce siècle était celui de saint François. Autant il y a rareté d'images chez le premier, autant il y a surabondance de représentations chez le second; le fondateur éclipse le

thaumaturge dont la légende n'est pas encore bien diffusée et connue.³ Les exceptionnelles silhouettes de saint Antoine accompagnent irrémédiablement celles de saint François; son culte ne constitue qu'un complément à celui du père séraphique.⁴

Cette conjoncture ne peut donc permettre de fixer avec certitude un portrait fidèle de saint Antoine. Les artistes du XIIIe siècle exprimeront justement certaines dualités tout en jetant, pourtant en même temps, les bases de certains de ces futurs attributs.

Une analyse de M. Conrad de Mandach, faite à partir d'oeuvres italiennes de cette période relativement à un éventuel portrait du saint, ne permet pas de fixer, à cause des dissemblances entre elles, le teint de son visage, la nuance de sa chevelure ou s'il portait une barbe ou non. Toutefois, certaines constances, matérielles et expressives, se remarquent déjà: il a toujours un livre dans une main, son expressivité se traduit par de la douceur, de la bienveillance et un regard limpide, contrairement à saint François dont l'ascétisme rend les traits plus tirés. Sa tenue vestimentaire laisse toujours

voir ses sandales de bois et une robe de bure ceinturée à la taille par une corde.⁵

Alors que son image ne sort guère des limites de Padoue au XIIIe siècle, elle commence à se propager, toutefois toujours en compagnie d'autres saints, dans l'Italie du Nord, l'Ombrie, la Toscane et les Marches au cours du XIVe siècle. Le livre rouge, fermé, est la caractéristique commune à toutes ces régions; il symbolise les connaissances de la Règle, de la science et de la doctrine chez saint Antoine.⁶

Prenant part à un plus grand nombre de compositions qu'à l'époque précédente, il apparaît surtout dans celles consacrées au couronnement de la Vierge ainsi que dans celles où elle apparaît, avec l'Enfant Jésus, à des assemblées de saints. On le retrouve fréquemment en compagnie de saint Louis de Toulouse et, bien sûr, de saint François:

<<Tandis que saint François a été fréquemment représenté au pied de la Croix, souvent tout seul (Galerie de Pérouse et ailleurs), saint Antoine figure plus rarement dans ces compositions, et lorsqu'on l'y trouve, il est toujours au second ou au

troisième rang derrière saint François.
Nous le reverrons ainsi à Florence
et à Vienne /.../.>> 7

L'Inventaire des oeuvres d'art de Gérard Morisset, à l'intérieur du dossier du palais épiscopal de Saint-Hyacinthe, contient une représentation de ce genre, c'est-à-dire saint François et saint Antoine au pied de la croix.

Bien qu'il soit représenté à quelques reprises à Florence, notamment par Giotto, sous les traits d'un vieillard, les artistes s'accordent généralement à le montrer jeune; il est, le plus souvent, imberbe. <<Son visage exprime ordinairement la dignité et la puissance du prédicateur>>.8

Les vitraux de la chapelle de saint Antoine, dans l'église Saint-François-d'Assise, présentent, pour une première fois, des miracles tirés de la légende primitive. Celle-ci commence à être un peu plus connue et M. de Mandach avance qu'il existait même des narrations qui servirent aux artistes du XIVe siècle.9 **La prédication aux poissons** est issue de l'une d'elles et est présente à Assise. Cet épisode de la vie du thaumaturge eut lieu à Rimini, sur le bord de l'Adriatique, où il prêchait sans succès à des hérétiques. Ne parvenant pas à se faire entendre,

il se dirigea vers la plage et prêcha plutôt aux poissons, qui l'écoutèrent avec attention. Louis Réau écrit que <<cette fable pittoresque a été manifestement inventée pour faire pendant à la **Prédication de saint François aux oiseaux.**>>¹⁰

Une autre représentation, tirée de la légende primitive et présente au même endroit, a pour thème le sauvetage de naufragés en mer:

<<Cette composition est inspirée par un des miracles invoqués après la mort d'Antoine en faveur de sa canonisation. Des navigateurs, surpris par une tempête dans les lagunes de Venise, sont jetés au large dans des espaces inconnus. Il fait nuit. Ne pouvant se diriger, ils se préparent déjà à mourir, lorsque saint Antoine apparaît sous l'aspect d'un rayon lumineux et les conduit au port.>>¹¹

Ce sujet de représentation doit être souligné puisqu'on en retrouvera la trace au musée historial du sanctuaire de Sainte-Anne-de-Beaupré.

Il se répétera aussi dans l'art du Quattrocento.¹² En fait, les images du saint commencent à se multiplier d'une façon importante au cours de cette période. C'est pourquoi la

méthodologie d'analyse de Conrad de Mandach, toujours sur les figures antoniennes italiennes, commence à diviser les siècles en deux.

Ainsi pour la première moitié de ce XVe, la ville de Padoue se voit éclipsée par l'art de la Renaissance de Florence. Il faut souligner cependant que durant cette période, Padoue vit un conflit qui entraînera <<la suppression définitive de la principauté de Carrara par la république de Venise.>>¹³ Cette situation entraîne donc un ralentissement autant économique qu'artistique.

Mais ce changement de métropole pour l'art antonien a pu être opéré surtout grâce au fait que <<la légende de saint Antoine s'est à peu près définitivement fixée. Ce n'est plus que la rédaction qui varie selon les différents recueils.>>¹⁴ M. de Mandach parle principalement de la version de Sicco Polentone, <<lue et connue à partir de 1433>>¹⁵ et qui aurait le plus servi aux artistes pour représenter certains épisodes de sa vie, de sa lutte contre l'hérésie et les miracles qui démontrent la force de sa thaumaturgie. Parmi ceux qui sont de notre intérêt, outre le sauvetage en mer qui a déjà été mentionné, il faut ajouter deux résurrections d'enfants qui furent citées

lors de son procès canonique. Ce pouvoir de redonner la vie à des morts connaîtra, plus tard, de nouvelles versions dont l'une nous intéressera plus particulièrement.

Alors que cette première moitié de XVe siècle voit à forger encore plus explicitement les attributs de saint Antoine, elle fait naître aussi des genres de composition dans lesquels il se démarque un peu plus que dans les représentations des siècles précédents. En effet, on le voit occuper dorénavant seul les chapelles qui lui sont dédiées. Sa présence est de plus en plus notable sur les retables consacrées à la Vierge portant l'Enfant Jésus. Bien qu'il continue d'apparaître régulièrement avec saint François, saint Louis et d'autres saints, Mandach constate qu'une relation privilégiée avec l'Enfant Jésus se développe.¹⁶ Il note même que sur ces retables de la Vierge et de l'Enfant Jésus: <<Lorsque des saints de différentes catégories se trouvent réunis sur un de ces retables, les Franciscains montrent un sentiment de dévotion plus intense à l'égard du groupe central.>>¹⁷

Les caractéristiques physiques et les attributs de saint Antoine se résument, pour cette époque, à le représenter pratiquement toujours sous les traits d'un jeune homme imberbe dont l'expression est douce et empreinte d'émotion et de sérénité. Le livre et la flamme, symbole de son amour pour le Christ, sont omniprésents. L'apparition dans certaines compositions du coeur constitue un autre nouveau symbole à lui rattacher.¹⁸

Les recherches plastiques de la Renaissance génèrent aussi la création d'un nouvel environnement dans lequel évolue saint Antoine. Ainsi la prépondérance d'éléments architecturaux domine, bien que Fra Angelico introduira certains éléments de paysage.¹⁹

Comme on l'a démontré antérieurement, la propogation de la dévotion à saint Antoine connut au XVe siècle un essor considérable grâce à saint Bernardin de Sienne et au pape Sixte IV. La seconde moitié de ce siècle est marquée, justement sur le plan artistique, par ces deux personnages; d'une part par la canonisation du premier et, d'autre part, par les commandes d'oeuvres d'art du second.

<<Sur la façade de l'église du Santo, Mantegna a décoré, à l'âge de vingt-deux ans, en 1452, la lunette du portail principal. Il y a représenté saint Antoine de Padoue et saint Bernardin de Sienne agenouillés, de profil, soutenant le **Chrisme**, c'est-à-dire les initiales de Jésus-Christ enserrés dans le cercle d'or. /.../ Saint Bernardin apparaît sous l'aspect caractéristique qu'on lui connaît; saint Antoine, lui, est figuré sous des traits plus vagues. /.../ Un livre et une branche de lis reposent à côté de lui sur le sol.>> 20

Alors que le livre qui, comme nous l'avons vu, est un attribut qui appartient à saint Antoine depuis le début de la diffusion de son image, le lis, lui, est une nouveauté: <</.../ symbole de pureté, [il] semble bien être une bouture empruntée à son panégyriste saint Bernardin de Sienne; en tout cas on constate que le lis épanoui ne lui a jamais été donné comme attribut avant 1450, date de canonisation de saint Bernardin.>> 21

L'utilisation de cette fleur comme attribut consiste justement à différencier les deux saints; considérés tous deux comme des gens de lettres, le livre est tout naturellement dans les mains de l'un comme de l'autre. Le lis en viendra donc à désigner saint Antoine tandis que saint Bernardin portera, lui, le chrisme.²² Bien que

l'adoption de ce nouveau symbole se fasse automatiquement dans l'Italie du Nord, certaines régions italiennes ne l'utiliseront que vers la fin du XVe siècle ou seulement au début du XVIe.

Grégoire IX, lors de la canonisation de saint Antoine, n'avait jugé bon de consacrer que la ville de Padoue à son culte. Sixte IV est celui qui l'étendra à toute l'église catholique. Ayant passé son enfance à Padoue, ceci explique en bonne partie sa dévotion au thaumaturge; il l'exprimera en commandant de nombreuses oeuvres d'art, dont certaines sont encore dans la basilique de cet endroit. Cette foi et cette reconnaissance officielles par ce pape expliquent l'apparition de gravures, de peintures et de statues exclusives à saint Antoine. Il en découle, qu'en même temps, le thaumaturge se voit hisser dans la hiérarchie ecclésiastique; ceci se vérifie justement dans les représentations de groupe où saint Antoine occupe dorénavant une place privilégiée à côté de personnages comme saint Jean-Baptiste, saint Grégoire et bien d'autres.²³

C'est aussi au cours de cette seconde moitié de XVe siècle que se développeront certaines formes de représentation qui se perpétueront pour devenir l'iconographie traditionnelle de Saint Antoine de Padoue. Tout d'abord, il y a la tradition qui le liera à être dépeint, le plus souvent, dans un décor intérieur:

<<Dans la galerie municipale de Rieti, nous avons trouvé /.../ trois panneaux séparés, ayant sans doute formé autrefois un seul et même tryptique. Le numéro 19 représente la Vierge allaitant l'Enfant Jésus, le numéro 13 saint François en extase devant l'apparition du Séraphin, le numéro 6 saint Antoine de Padoue, vu de face, marchant avec un livre dans la main droite /.../.

Tandis que saint François est à ciel découvert, saint Antoine foule un pavé de marbre à l'intérieur d'un édifice. Cette nuance n'est pas un simple effet de hasard. Elle nous indique une des différences qu'établissait alors entre ces deux saints l'opinion populaire. Saint François est plutôt l'homme d'action qui a combattu pour ses idées en les pratiquant au dehors, saint Antoine, au contraire, est considéré comme le savant de l'ordre méditant dans la retraite et enseignant du haut de la chaire.>>²⁴

Mais l'art de cette période de la Renaissance, bien que privilégiant un décor où domine les lignes architecturales,

accorde aussi une importance au paysage, que le spectateur peut ordinairement voir par l'embrasure d'une fenêtre.²⁵ Bon nombre de tableaux québécois possèdent cette particularité.

Apparaissent aussi durant cette période, les premières représentations où saint Antoine est en relation directe avec la Vierge et l'Enfant Jésus.²⁶ Mandach a retracé la première manifestation de ce genre dans un tableau de Lorenzo II de Sanseverino dans lequel le thaumaturge, seul, au nom des citoyens de la ville de Pollenza, s'adresse sans détour à la Vierge portant l'Enfant Jésus dans ses bras. Ces deux derniers occupent un registre céleste dans la composition (voir pl. 3).

Cette seconde moitié de XVe siècle engendre donc de nouveaux éléments, à la fois thématique et iconographique, propres à saint Antoine et qui se maintiendront dans les siècles à venir.

L'étude du XVIe siècle par Mandach fait réaliser jusqu'à quel point la prolifération d'oeuvres d'art sur saint Antoine a pris de l'ampleur. Des artistes aussi connus

que Giorgione, le Titien ou Véronèse peignent, dans leur propre langage pictural, un saint Antoine jeune, aux traits idéalisés selon les canons de l'Antiquité. Sa vie et sa légende étant mieux connues des artistes, le Titien ira même jusqu'à le représenter avec un teint bronzé, faisant ainsi référence à ses origines portugaises.

Le livre et le lis deviennent ces attributs officiels.

Quant au thème principal privilégié par les artistes, ceux-ci perfectionnent celui où il est en présence de la Vierge et de l'Enfant Jésus. Ils en varient tout simplement la représentation; tantôt debout, tantôt agenouillé, saint Antoine reflète toujours son intériorité spirituelle par une mimique d'extase ou par un sentiment d'intense réflexion.

Bien que de nombreuses versions nous le font voir avec une multitude de personnages adorant l'Enfant Jésus et sa mère, il existe une nouvelle représentation qui nous le montre pour la première fois en compagnie de saint François, où tous les deux ils adorent ces personnages divins. Mandach en a retracé, à la fois, la peinture et la gravure (voir pl. 4-5).

Nous verrons plus loin jusqu'à quel point ce nouveau thème occupera une place de choix dans la peinture québécoise. La dynamique entre les deux saints franciscains, lorsqu'ils sont en présence de la Vierge et de son enfant, s'orchestre avec les procédés picturaux développés par les artistes de ce XVI^e siècle. Tout d'abord, ils reconnaissent officiellement le rôle de fondateur à saint François en lui donnant préséance sur saint Antoine; ils présentent ce dernier dans une attitude d'où se dégage la discrétion. Développant des liens plus ténus entre saint François et la Vierge d'un côté, et saint Antoine et l'Enfant Jésus, de l'autre, ils utilisent une technique déjà mise au point par des peintres du X^e siècle.

<<Lorsque les artistes veulent rendre une émotion intense, ils recourent à l'emploi des contrastes.

Pour accentuer, par exemple, la dévotion ardente de deux personnages en présence de la Vierge et de l'Enfant Jésus, le peintre représente l'un les yeux baissés, l'autre le regard élevé vers le groupe divin. /.../ L'artiste captive l'attention du spectateur en l'associant au sentiment qui anime les figures du tableau. Les unes tournées vers le public, semblent vouloir lui communiquer leurs impressions tandis que d'autres s'abandonnent à l'extase.>> 29

Saint François a donc les yeux levés vers la mère de Notre-Seigneur, tandis que saint Antoine est sous la bienveillance de celui-ci. Le tableau de la paroisse Saint-Henri de Lévis, exécuté en 1663 par Daniel Hallé, reprend exactement cette formule picturale.³⁰

Cette association au XVII^e siècle avec l'Enfant Jésus se déploiera jusqu'à permettre la création du thème montrant saint Antoine recevant personnellement l'Enfant Jésus des mains de la Vierge:

<<Parmi les peintures qui décorent encore les façades de plusieurs maisons à Vérone, nous avons remarqué celle de la Via Pelliciai (no. 18). La Vierge assise à gauche de profil, présente l'Enfant Jésus à saint Antoine qui, à genoux, le reçoit dans ses bras. L'Enfant, tout en tendant ses petits bras vers le saint, se retourne d'un air craintif du côté de sa mère. En haut, dans le ciel, des anges répandent des fleurs à pleines mains.>> 31

Les tableaux de Saint-Augustin de Portneuf et de la Baie-du-Febvre correspondent à cette description.

Il ne reste donc qu'un pas à franchir pour voir Antoine seul avec Jésus dans ses bras. Mandach retrouve de nombreuses représentations de ce genre dans le nord de

l'Italie; saint Antoine y est montré le plus souvent à mi-corps accentuant ainsi l'inter-relation entre les deux protagonistes. De plus, il associe ce sujet à des dévotions d'ordre plus privé que public.³² Ces mêmes sujets de tableaux que l'on retrouve ici, qui sont justement de petites dimensions, ont été répertoriés pour la plupart dans des communautés religieuses, et semblent correspondre au même type d'usage qu'en Italie.

Mandach décrit aussi une autre gravure qui montre: <<Saint Antoine de Padoue sort d'un portique cintré et contemple l'Enfant Jésus assis sur un livre qu'il porte du bras droit tandis que de la main gauche il tient une tige de lis.>>³³ La position de l'Enfant Jésus se tenant sur un livre est une autre caractéristique picturale très présente au Québec.

Mais un nouveau thème qui prend racine en Italie dans cette seconde moitié de XVIe siècle, et qui va être très intéressant pour nous, est une **Résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine.**

La légende primitive mentionnait deux miracles relatifs à des résurrections d'enfants. Ce don lui est donc reconnu dès le début. D'après Mandach, le récit de ce nouveau miracle est mentionné pour la première fois dans la version de Surius, dont il donne comme date d'édition 1576-1581.³⁴ Il ajoute que cet épisode semble être d'importation portugaise et a son origine du fait suivant:

<<Pendant que le saint séjournait à Padoue, ses parents avaient à Lisbonne un voisin qui poursuivait de sa haine un de ses concitoyens. Ce voisin rencontra un soir le fils de son ennemi le tua, et afin de détourner des soupçons légitimes, il l'enterra dans le jardin des parents du saint. Lorsqu'après de longues recherches on découvrit le cadavre du jeune homme, les parents de saint Antoine, accusés d'avoir commis le crime, furent jetés en prison. Toutefois leur fils eut connaissance du fait. Il se rendit personnellement à Lisbonne et somma le juge de mettre ses parents en liberté. Comme le magistrat s'y opposait, il demanda qu'on lui apportât le cadavre du jeune homme. On accéda à ce désir. Alors saint Antoine ordonna au mort de déclarer si les accusés étaient réellement coupables; celui-ci se leva et affirma leur innocence. Dès lors les accusés furent mis en liberté et saint Antoine resta auprès d'eux une journée entière; après quoi il fut ramené miraculeusement à Padoue.>> 35

Mandach a répété un haut-relief à Padoue (voir pl. 9) et une gravure à la bibliothèque nationale de Paris illustrant cet épisode.³⁶ Ne commentant que la sculpture de D. Cattanco et G. Campagna, l'auteur souligne que cette oeuvre est redevable à une toile du Tintoret: **Le miracle de saint Marc** (Académie de Venise, no. 42, 1548). Les grandes lignes de la composition, le juge assis à gauche et la femme portant l'enfant à droite seraient des emprunts directs à ce tableau.³⁷

Quant à la description de la scène, il en situe l'action ainsi:

<</.../ le ressuscité se dressant sur le brancard regarde saint Antoine qui lui ordonne de parler; il atteste l'innocence des parents, la main sur le coeur. A gauche, le juge assis dans un fauteuil, exprime sa surprise. Dans le fond, les parents agenouillés remercient saint Antoine, sans toutefois le regarder. D'autres personnes témoignent leur vif étonnement. Derrière le thaumaturge, on voit apparaître le visage dur de l'assassin qui jette un regard inquiet et courroucé sur le ressuscité.>>³⁸

Bien que les tableaux que l'on retrouve ici ne se rapprochent pas vraiment plastiquement de ce haut-relief,

nous verrons que la mise en place et l'inter-action entre les personnages, elles, ne diffèrent pas tellement.

Comme on pourra le constater, ce XVI^e siècle va constituer le creuset dans lequel les générations suivantes d'artistes iront puiser pour représenter saint Antoine.

Les peintres de la Contre-Réforme seront extrêmement redevables à cette évolution iconographique qui prit naissance au XIII^e siècle. Adoptant sa physionomie et ses attributs issus de ce cheminement, l'apport de ces artistes se fera plus sur le plan formel et stylistique préconisé par les nouveaux idéaux engendrés par cette refonte du monde catholique.

2. Dans l'art de la Contre-Réforme.

Suivre le cheminement iconographique de saint Antoine de Padoue, c'est côtoyer les grands courants stylistiques de l'histoire de l'art. En effet, ses rares portraits du XIII^e siècle correspondent aux prescriptions de la peinture romane, et sont donc encore très redevables à l'esthétique de l'art byzantin.

Le XIV^e siècle privilégie l'Ordre des frères mineurs par la décoration de la chapelle Saint-François à Assise par Giotto, qui a ouvert à ce moment-là la voie à un nouveau langage plastique. Les plus nombreuses représentations du thaumaturge sont justement tributaires au nouveau style mis de l'avant par cet artiste.

Le Quattrocento, qui a permis à l'Italie de retrouver son passé, voit éclore l'art de la Renaissance, c'est-à-dire ce mouvement artistique qui réemploie les formes de l'art classique grec et romain tout en innovant grâce au développement et à l'utilisation de la perspective.¹ Coïncidant avec l'expansion de culte du saint franciscain, les artistes de cette période en profitent pour fixer définitivement son portrait physique

et psychologique, tout en explorant un peu plus les thèmes issus de sa légende.

Ces recherches formelles se poursuivent tout au long du XVI^e siècle et permettent à des peintres comme le Titien, Véronèse et Giorgione de faire évoluer son image selon les dernières nouveautés plastiques.

Cette Renaissance empreinte d'un idéal où <<l'art chrétien était serein comme l'art antique /.../, exprimait le repos dans la foi /.../ [et] fuyait l'expression de la douleur /.../ >>² va connaître un grand bouleversement. Lors de la vingt-cinquième session du Concile de Trente en 1536, les Pères prescrivent:

<<Le Saint Concile défend que l'on place dans les églises aucune image qui s'inspire d'un dogme erroné et qui puisse égarer les simples, il veut qu'on évite toute impureté, qu'on ne donne pas aux images des attrait provocants. Pour assurer le respect de ces décisions, le Saint Concile défend de placer en aucun lieu, et même dans les églises qui ne sont pas assujetties à la visite de l'ordinaire, aucune image insolite, à moins que l'évêque ne l'ait approuvée.>>³

Déterminée à endiguer la vague protestante qui gagne de plus en plus de terrain, l'église catholique réplique par une restructuration de son institution, donnant ainsi naissance à la Contre-Réforme.⁴ Les arts visuels joueront un rôle prépondérant dans ce vaste projet d'offensive. A la fois promu par la papauté et soutenu par les communautés religieuses, ce plan vise à mettre à son service le monde artistique afin que celui-ci véhicule son idéologie, c'est-à-dire que l'homme n'est sur terre que pour le rachat de son âme.⁵

Un tel dessein ne peut qu'avoir des conséquences dramatiques sur le mode de vie de ceux qui le vécurent. Et le domaine des arts constitue un très bel exemple des profonds changements de mentalité qui s'opérèrent. Tout d'abord l'église s'employa elle-même à définir les nouvelles formes de représentation; la nudité fut proscrite: <<On ne saurait /.../ dire que la Contre-Réforme condamna le génie de la Renaissance: elle se contenta de ramener la décence dans l'art religieux.>>⁶ ; tout dogme non fondé fut évacué; tout sujet sacré se devait d'être traité avec le plus grand des respects dans un décor <<où rien n'est inutile, où rien

ne doit détourner l'attention du chrétien méditant sur les mystères du salut.>>⁷

Formant aussi bien les laïques et les clercs sur sa vision du monde, l'église se dote ainsi d'une infrastructure lui permettant d'avoir directement sous la main des artistes et des théologiens qui allaient être de fidèles interprètes de sa doctrine. <<Ainsi l'Eglise, sans violence, /.../ transforma l'art chrétien. Cette Eglise de la Contre-Réforme, ardente et passionnée, qui connut l'angoisse, la lutte et le martyre, cette Eglise de grands saints extatiques, façonna l'art à son image.>>⁸

C'est sous ce contrôle très sévère que naissent de nouvelles images et de nouvelles dévotions tout en conservant cependant certains acquis du passé. Les grandes figures sanctifiées du Moyen Age se voient plutôt mises au goût du jour; saint Antoine de Padoue fait partie du nombre. La différence entre les deux époques est très bien décrite par l'historien Emile Mâle: <<Ces saints du Moyen Age faisaient des miracles; les saints de la Contre-Réforme furent eux-mêmes des miracles.>>⁹ Les artistes n'avaient plus à les représenter dans leur mission

ou leur action sacerdotale ou évangélique, ils devaient les montrer dans la réalisation du plus grand rêve de ce temps: l'union parfaite avec Dieu.¹⁰ Des personnages aussi flamboyants que saint Ignace de Loyola, saint Philippe de Néri et sainte Thérèse d'Avila, qui oeuvrèrent au sein même de la Contre-Réforme, ne sont pas montrés en rapport avec les humains, mais en rapport intime avec Dieu.

Curieusement cette situation se transposa aux saints d'autrefois; les artistes ne travaillaient plus pour retracer l'accomplissement de miracles mais plutôt sur tout ce qui pouvait être potentiellement utilisé pour créer une vision. Dans le cas de saint Antoine de Padoue: <</.../ qui fut un homme d'action, un prédicateur et un controversiste, fut lui aussi représenté par les artistes du XVIIe siècle sous l'aspect d'un contemplateur extatique. Les fidèles qui ne connaissent pas son histoire pouvaient croire qu'il avait passé son existence dans la cellule où l'Enfant Jésus lui était apparu: cet épisode miraculeux résuma toute sa vie.>>¹¹

Ce prodigue apparaît très tôt dans la légende de saint Antoine, bien qu'il ne figure pas dans *L'Assidua*. Les hagiographies ont tout simplement décidé d'en situer l'action en France. Malgré une dissidence quant à l'endroit exact où il s'est produit, tous racontent de la même façon son déroulement: suite à une prédication, saint Antoine se fit offrir l'hospitalité par un bourgeois de la ville en question. Après s'être retiré dans une chambre pour y prier, l'Enfant Jésus lui apparut. Son hôte, qui avait épié la scène, fut démasquer par l'Enfant lui-même. Après le départ de celui-ci, le thaumaturge fit promettre à l'indiscret de ne parler à qui que ce soit de ce qu'il venait de voir. Il ne le révéla qu'après le décès d'Antoine.¹²

M. Mâle cite de nombreuses toiles illustrant cette vision. Saint Antoine y est le plus souvent représenté seul avec l'Enfant Jésus. Ce dernier, toutefois, occupe des positions diverses; parfois il descend du ciel, ou il se tient dans les bras du saint, ou encore il est debout sur un livre; il est très souvent accompagné par un groupe d'angelots.

A ces diverses représentations, il faut en ajouter une autre: <<Lorsqu'on voyait Jésus Enfant, il était difficile de ne pas penser à sa mère; aussi imagina-t-on que c'était la Vierge elle-même qui avait apporté son fils à saint Antoine.>>¹³ Ici, le célèbre expert du Moyen Age français ne mentionne aucune information quant à la dévotion qui existait pourtant entre saint Antoine, la Vierge et son enfant depuis le XIVe siècle en Italie; Conrad de Mandach l'a pourtant bien démontrée. Comme ce dernier ne valide justement pas ces oeuvres du XVIIe , nous pourrions réunir les deux auteurs en affirmant que le choix de représenter l'Enfant Jésus avec saint Antoine comme thème privilégié par l'art de la Contre-Réforme découle directement de l'avènement de ce culte dont les racines se retrouvent très tôt dans sa légende. <<Cette vision de saint Antoine fut si bien considérée comme l'évènement principal de sa vie qu'on lui donna sans cesse pour attribut l'Enfant assis ou debout sur un livre.>>¹⁴ A ce symbole, l'abbé Lepitre ajoute le lis.¹⁵

L'analyse iconographique des nombreuses représentations européennes créées selon les règles de la Contre-Réforme permet d'établir deux champs d'exploration très

intéressants. Tout d'abord la récurrence "formelle" et l'invariable représentation du même "évènement", présents d'une toile à une autre sans égard aux différents concepteurs, permet d'établir un examen pré-iconographique selon la grille d'Erwin Panofsky.¹⁶ L'une de ces formes omniprésentes à souligner est le nuage qui occupe parfois plus de la moitié de l'espace pictural; et la rencontre entre saint Antoine de Padoue et l'Enfant Jésus constitue l'évènement dont les qualités expressives témoignent de leur rapport privilégié.

L'étude iconographique comme telle, et considérée comme la deuxième étape d'analyse chez Panofsky¹⁷, permet de cerner les thèmes et les concepts qui donnent naissance à "l'image", créée ici selon les préceptes de la Contre-Réforme.

Alors qu'il existe, comme nous l'avons déjà vu, une tradition picturale montrant saint Antoine de Padoue et l'enfant Jésus depuis le XVe siècle, avec ou sans la Vierge, le changement qui s'est opéré au XVIIe l'a été par des impératifs idéologiques: «L'Eglise n'a pas engagé une lutte suivie contre l'ancien art religieux; elle a

fait beaucoup mieux, elle l'a pénétré dans un autre esprit.>>¹⁸ Ayant récupéré saint Antoine lui-même, les artistes de la Contre-Réforme reprennent aussi ses attributs officiels issus de la Renaissance: le livre et le lis: <<le livre est le symbole de la science et de la sagesse /.../. Un livre **fermé** signifie la matière vierge. Est-il **ouvert**, la matière est fécondée. **Fermé**, le livre conserve son secret. **Ouvert**, le contenu est saisi par celui qui le scrute.>>¹⁹ Il est intéressant de noter que les peintres de cette période le montrent ouvert, affirmant ainsi les connaissances du thaumaturge qui était, ne l'oublions pas, prédicateur et professeur.

Le lis, lui, <<est synonyme de blancheur et, en conséquence, de pureté, d'innocence, de virginité. /.../ Dans la tradition biblique, le lis est le symbole de l'élection, du choix de l'être aimé>>.²⁰

On retrouve aussi dans un nombre important de représentations, principalement lorsque saint Antoine s'agenouille, sa robe de bure dévoilant un de ses pieds; il est parfois chaussé de la sandale de bois, caractéristique vestimentaire de l'Ordre des franciscains,

et en d'autres occasions, pied nu. Quant à leur signification symbolique, la sandale est <<l'interprété[e] entre le sol de la terre et le corps pesant et vivant.>>²¹, et le pied de l'homme: <<la'sse son empreinte sur les sentiers /.../ qu'il choisit, en fonction de son libre arbitre. Inversement le pied porte la marque de la démarche /.../ accomplie.>>²² On pourrait rattacher ce symbole aux nombreux voyages du saint qui l'avaient amené là où il croyait devoir répandre le message du Christ.

Maintenant que les attributs de saint Antoine de Padoue ont revêtu un caractère symbolique qui sous-tend à magnifier sa relation privilégiée avec des personnages célestes, le dogme de la parfaite incarnation avec eux prend forme dans un langage pictural qui lui est propre. Ce concept de représentation repose en fait sur très peu d'éléments, seul le style de l'artiste pouvant y apporter quelques variantes. Bien qu'il existe des scènes extérieures, l'apparition du groupe divin se fait généralement à l'intérieur d'un édifice, plus particulièrement à l'intérieur d'une pièce non définie. N'ayant généralement pas un rôle très déterminant dans

la composition, cet espace laisse plutôt la place aux nuages qui accompagnent les personnages lors de l'apparition:

<<L'introduction, par le détour d'une nuée, d'un groupe ou d'un symbole divin dans une composition en perspective est l'un des procédés de construction les plus répandus dans la peinture religieuse des XVI^e et XVII^e siècles. L'intérêt de pareilles compositions, s'agissant principalement des apparitions que l'image donne à voir au spectateur sous les deux espèces simultanées d'une scène <<réelle>> et d'une vision miraculeuse, réside moins dans la dichotomie spatiale qu'elles imposent que dans les modalités de la communication qui s'établit entre l'étage terrestre et l'étage céleste /.../.>>²³

Hubert Damisch s'est justement attaqué à démontrer que l'utilisation du nuage dans l'histoire de l'art contient un sens beaucoup large que son seul rôle plastique. Bien que son analyse, ainsi que sa conclusion, relèvent essentiellement de l'étude du signe, ses explications sur les étapes qui ont mené à la création du genre de représentations que l'on retrouve au XVII^e siècle s'avèrent extrêmement intéressantes. Ayant passé en revue le développement formel du nuage à travers l'art du Moyen

Age, de la Renaissance et de la période baroque, il met celui-ci en complémentarité avec l'étude de la perspective. Alors que l'esprit du Quattrocento se reflétait dans les découvertes de la perspective linéaire, la pensée religieuse de la Contre-Réforme, elle ne pouvait s'identifier à ce système pictural beaucoup trop terre à terre. Promouvant la vision et l'extase afin de servir à l'édification des foules: <<l'expérience mystique devait revêtir une forme telle qu'elle pût faire l'objet d'une représentation à la fois lisible et efficace.>>²⁴ On en arriva donc à un schéma qui symbolisait la réunion du monde terrestre et du monde céleste et ce, d'après Damisch:

<</.../ dans la mesure où elle associe à l'intérieur d'une même composition deux registres qui répondent à des principes stylistiques différents, un registre traité sur le mode linéaire et un registre <<vaporeux>>, elle redouble l'opposition à la fois physique et métaphysique du ciel et de la terre et confère à l'opposition du <<linéaire>> et du <<pictural>> une résonnance autre que stylistique. Elle inscrit dans un champ simultané deux figures stylistiques apparemment contradictoires, dont elle révèle du même coup la commune appartenance à une structure plus générale, au regard de laquelle cette opposition prend valeur signifiante.>>²⁵

Donc, grâce à toutes ces composantes, les artistes du XVII^e siècle ont réalisé un concept de représentation satisfaisant à la fois leur commanditaire, l'église, et leur propre recherche picturale.

S'étendant rapidement à toute l'Europe catholique, ce nouveau mode d'expression iconographique laissera quand même de la place à la formulation de certains caractères régionaux. Ainsi l'Espagne, qui a récupéré très rapidement saint Antoine de Padoue à cause de ses origines portugaises, symbolise, selon Emile Mâle, le pays qui <<a représenté l'extase avec une simplicité et une grandeur qui n'ont pas été égalées. Chez les artistes espagnols, le corps est immobile et comme oublié, mais l'âme toute entière est dans les yeux et sur le front du saint.>>²⁶ Les nombreux tableaux de saint Antoine peints par Murillo sont des exemples éloquents.²⁷

La France, elle, développe un style qui exprime l'union entre les personnes du monde terrestre et du monde divin dans le recueillement entourant la prière. Jouvenet et Champagne sont les peintres qui ont le mieux servi ce genre de représentations, toujours selon Mâle.²⁸

C'est par la synthèse de toutes ces informations que nous pourrons expliquer l'iconographie de saint Antoine de Padoue au Québec. Notre appartenance au monde catholique a fait en sorte que notre peinture religieuse est redevable à l'art de la Contre-Réforme. Retransmis ici par le biais de la France, une imagerie analogue de ce thaumaturge franciscain s'enracinera.

3. Au Québec.

3.1. Les sources.

Depuis déjà un certain temps, de nombreux historiens d'art se penchent sur des thèmes iconographiques précis dans la peinture religieuse québécoise. Plusieurs études spécialisées relatives au développement d'imageries spécifiques ont vu le jour; ne mentionnons que celle de Denis Martin sur saint François Régis¹, celle de Paul Bourassa sur saint François-Xavier², et celle dernièrement de Denis Grenier sur sainte Cécile.³ Ce genre d'étude a été rendu possible grâce aux jalons mis en place par des chercheurs comme François-Marc Gagnon et John R. Porter.

Grâce à son ouvrage sur *La conversion par l'image*⁴, paru en 1975, M. Gagnon a démontré jusqu'à quel point l'utilisation d'illustrations par les missionnaires de la Nouvelle-France, incluant les récollets⁵, jouait un rôle déterminant dans leurs tentatives pour convertir les nations autochtones d'Amérique du Nord. Ce procédé initia donc l'importation de gravures et de peintures françaises dès les débuts de la colonie.

La récente thèse de doctorat de M. Denis Martin sur l'estampe importée en Nouvelle-France démontre, elle, que cette pratique s'étendit très rapidement à l'ensemble des communautés religieuses implantées dans la colonie, aux paroisses qui étaient desservies par elles, et qu'il y avait même une part importante d'importation d'illustrations profanes.⁶ A titre d'exemple, on peut encore aujourd'hui admirer chez des communautés religieuses comme les ursulines et les augustines de Québec, et chez les soeurs grises et les soeurs de la Congrégation de saint-Joseph de Montréal, des peintures et des estampes datant jusque du XVIIe siècle. Faisant office, ni plus ni moins, de collections privées, celles-ci ont joué un rôle-clé dans la formation de nos artistes et dans le choix iconographique des représentations de notre patrimoine religieux.

John R. Porter indique qu'après la Conquête britannique, les habitants canadiens-français perdent cette source d'approvisionnement, ayant comme conséquence:

<<Fautes d'académies et de traditions bien établies, les artistes se tournèrent naturellement vers les modèles disponibles dans la colonie pour satisfaire les besoins grandissants du milieu. La copie leur permit d'assimiler peu à peu une part de la tradition européenne tout en leur offrant l'opportunité d'imprégner leurs productions d'une certaine touche personnelle.>>⁷

Cette façon de pallier aux besoins de plus en plus pressants de la communauté catholique québécoise se perpétuera de la fin du XVIIIe siècle jusqu'au XIXe. Des artistes comme Louis Dulongpré, Joseph Légaré ou encore Antoine Plamondon⁸, puiseront tout au long de leur carrière dans ce vaste corpus français.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, la Révolution française va contribuer à la survie de ce type de création. En effet, l'arrivée au pays de deux envois de tableaux européens, l'un en 1817 et l'autre en 1820 par les frères Philippe-Jean-Louis et Louis-Joseph Desjardins, va donner un nouveau souffle à la peinture religieuse d'ici:

<<Ces toiles proviennent de France, surtout des églises et des couvents de la région de Paris, désaffectés depuis 1791 par le gouvernement révolutionnaire. Bon nombre d'entre elles sont réunies, inventoriées et relogées au Musée des monuments français par le fonctionnaire Alexandre Lenoir, tandis que d'autres sont vendues à des amateurs ou à des revendeurs comme l'étaient les abbés Desjardins.>>⁹

Ces tableaux Desjardins¹⁰, selon M. Laurier Lacroix, <<jouèrent le double rôle de formation fondamentale et d'outils d'insertion sur le marché de l'art>>¹¹ pour les artistes de cette époque.

L'iconographie relative à saint Antoine de Padoue est redevable, à la fois à la gravure et à la peinture importées, et à la fois aux tableaux Desjardins; un grand nombre de représentations compose une proportion importante de l'ensemble des oeuvres réalisées en rapport avec ce personnage franciscain. Afin d'en rendre l'analyse plus claire, ils se doivent d'être traités séparément.

- Les gravures.

A l'intérieur du catalogue concernant **La peinture au Québec 1820-1850**, M. John R. Porter prend comme exemple les toiles de Louis Dulongpré et d'Antoine Plamondon, ayant pour sujet **La déposition de la croix**, afin d'illustrer toute la complexité qui entoure une démarche d'analyse iconographique sur un thème peint au Québec.¹ Ce même phénomène se transpose tout aussi bien à une version relative à l'imagerie de notre saint; il s'agit de **La vision de saint Antoine de Padoue**.

L'inventaire iconographique de cette thématique révèle que l'Hôtel-Dieu, l'Hôpital-général et le monastère des ursulines de Québec (voir pl. 27-28-29) et les paroisses Notre-Dame-de-Liesse de Rivière-Ouelle (voir pl. 30), Saint-Gabriel de Val-Cartier (voir pl. 31) et Saint-Charles-Borromée de Charlesbourg (voir pl. 32) possèdent chacun une représentation pratiquement identique. En effet, dans toutes les cinq, saint Antoine est agenouillé, le regard levé vers l'Enfant Jésus, qui lui est assis sur des nuages. Les attributs du thaumaturge sont déposés sur une table: le livre ouvert et le lis; un coin de la

nappe, qui recouvre celle-ci, est relevé. Saint Antoine porte la bure brune franciscaine, dont la taille est ceinturée par une corde; on peut voir que son pied gauche est chaussé d'une sandale. Bien que des nuées occupent une grande partie de l'arrière-plan, le côté droit laisse voir un bâtiment d'où se profile un clocher ou une tour.

Cette description peut être reprise intégralement pour une gravure que l'on retrouve chez les Soeurs grises de Montréal. Signée par <<E. Brion, scul.>>, son inventeur serait <<Cyrus Férus>> et est datée de 1725 (voir pl. 8). (Nous n'avons pu retracer que quelques informations relativement à ce graveur).² Alors qu'un inventaire mentionne l'existence d'un papier collé dont le texte était le suivant: <<Cette image vient de la / lère maison-mère. Elle a été apportée lors du déménagement par Betsie O'Reilly, orphel. de la lère maison-mère. / Date de 1725>>, il n'y était plus lors de notre visite en 1989.³

Une autre estampe, semblable à celle de Montréal, a déjà fait partie de la collection de l'Hôtel-Dieu de Québec. Le père Hugolin Lemay, lors de ses recherches sur la dévotion des canadiens-français à saint Antoine en 1911, mentionne qu'il a vu une gravure éditée chez C. Letaille,

à Paris et que cette composition était une copie du peintre C. Ferrus.⁴ Elle semble avoir disparue puisque maintenant on n'en retrouve aucune trace.

Le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris possède une épreuve similaire à celle des soeurs grises. (Voir planche 7). Mme Madeleine de Terris, bibliothécaire-adjointe qui nous en a fait parvenir une copie, nous réfère aux notes de l'Inventaire du fonds français du XVII^e siècle pour plus de renseignements en ce qui a trait à son auteur et à sa distribution: il s'agit d'une planche qui était vendue par Nicolas Bazin d'après un tableau peint à Rome par le Cyre.⁵ Quant à savoir si Bazin est l'auteur ou non de cette planche, Weigert nous informe que: <<On aurait voulu, dans la mesure du possible, pouvoir séparer nettement ici les planches gravées par lui, de celles qu'il a simplement publiées. Ce désir ayant rencontré de nombreux obstacles, on s'est borné à quelques renvois aux oeuvres des graveurs identifiés.>>⁶ Ainsi pour cette oeuvre de saint Antoine de Padoue, il ajoute qu'elle est une: <<Copie inversée de l'est. de Corn. Bloemaert.>>⁷ Le **manuel de l'amateur d'estampes** de Charles Le Blanc donne la même information,

mais avec la précision suivante: elle a été faite à partir d'une représentation de **Ciro Ferri**.⁸

A la lumière de ce renseignement, nous avons pu vérifier que les appellations précédentes de Ferrus et le Cyre étaient des déformations de Ferri. Quant à des renseignements biographiques sur cet artiste, ils sont pratiquement introuvables. Encore une fois Charles Le Blanc nous rend un précieux service en écrivant ces quelques lignes: <<Peintre et graveur à l'eau forte. Italien, né en 1634, élève de P. Boretтини, trav. principalement à Rome et mourut en 1689.>>⁹ Malgré l'existence d'un catalogue relatif à quelques-uns de ses dessins, on y apprend simplement qu'il compléta sa formation avec Pietro Da Cortana et que sa manière est si proche de celle de son maître, qu'il est parfois difficile de démarquer leurs oeuvres respectives (voir appendice 2).¹⁰

Quoi qu'il en soit, les gravures que l'on retrouvait, et que l'on retrouve encore au Québec, sont des reproductions de l'oeuvre de cet artiste italien.

Toutefois cette estampe fut reproduite par le graveur néerlandais Cornelis Bloemart avant de l'être par Brion

et Bazin. (Weigert mentionne bien que l'oeuvre de ce dernier est une copie inversée de Bloemart). Né à Utrecht en 1603, ce graveur acquit sa formation tout d'abord de son père Abraham. Ensuite, après un bref passage à Paris, il se rendit à Rome après 1630; il y est mort en 1680. Artiste de grand talent, on lui donne en plus l'introduction d'une nouvelle technique pour mieux refléter la lumière à l'intérieur d'une composition gravée. La nomenclature de ses oeuvres nous permet de voir qu'il a reproduit plusieurs tableaux de Ciro Ferri, notamment un **Saint Antoine de Padoue s'agenouillant devant l'Enfant Jésus**.¹² Microfilmée à la Bibliothèque nationale de Paris, des événements en dehors de notre contrôle nous empêchent de pouvoir en inclure une reproduction à l'intérieur de cette étude. Mme de Terris nous a au moins fourni les renseignements suivants: portant la date de licence de 1678, <<Le saint est agenouillé devant l'Enfant qui lui apparaît sur des nuées, entouré d'anges. Au bas, dédicace de cinq lignes en italien au Cardinal de Borghèse.>>¹³

Nous avons donc pu retracer la chaîne d'artistes européens qui ont façonné le thème iconographique présent dans l'art

religieux québécois. Daté de 1678, il correspond aux préceptes établis par le nouvel art de la Contre-Réforme. Sa création en Italie va de pair avec la popularité du culte envers saint Antoine, omniprésent dans ce pays. Gravée en Italie, pour être reprise en France, cette estampe se retrouvera dans la colonie au XVIIIe siècle, du moins à Montréal en 1725. Son transfert du papier à la toile s'inscrit dans le processus de l'histoire de la peinture religieuse au Québec:

<<C'est ainsi qu'avant la fin du XVIIIe siècle, la pratique de la copie se trouva bien établie chez nous, le recours à des modèles - peints ou gravés - hérités de l'Ancien Régime s'avérant assez systématique. /.../ plusieurs artistes québécois acquirent les rudiments de leur art par l'analyse et la copie des seules toiles et gravures européennes qu'ils avaient à leur disposition.>>¹⁴

- Les peintures.

A l'intérieur de cette catégorie artistique, deux thèmes picturaux serviront à démontrer les affirmations relatives à l'importation de peintures françaises dans la colonie et de leur rôle dans le développement de l'iconographie de saint Antoine au pays.

A. Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge.

Ce sujet de représentation existe à ce jour en trois versions seulement; celle de De Cherche de la paroisse Saint-Augustin de Portneuf ¹ (voir pl. 16), celle de Lagrenée à la Baie-du-Febvre ² (voir pl. 15) - toutes deux sont maintenant au Musée du Québec - et celle de l'artiste canadien Jean-Baptiste Roy-Audy, à Longueuil (voir pl. 17).

Pratiquement identiques, à quelques détails près, ces toiles possèdent la particularité extrêmement intéressante que deux d'entre elles sont des réalisations européennes du XVIII^e siècle ³, alors que la copie de 1822 de Roy-Audy est redevable à celle de De Cherche.

Bien qu'il existe des différences entre les oeuvres de Lagrenée et De Cherche, les grandes lignes de ces compositions s'équivalent et laissent soupçonner l'existence d'une même référence gravée ou peinte. Malheureusement, nos recherches ne nous ont pas conduit à sa découverte.

B. Un tableau Desjardins: L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise.

L'étude de Conrad de Mandach sur le développement de l'iconographie de saint Antoine dans l'art italien nous a fait découvrir que ce sujet pictural est apparu dès la première moitié du XVI^e siècle. (Voir pl. 4 et 5). La version que l'on retrouve au Québec est une réalisation du peintre Daniel Hallé et est datée de 1663.¹ (Voir pl. 11). Son exécution repose essentiellement, elle aussi, sur les formules plastiques de l'art de la Contre-Réforme.

Cette oeuvre fait partie de l'un des lots des tableaux Desjardins; achetée par la paroisse Saint-Henri de Lévis, le livre de comptes mentionne des paiements à l'abbé Desjardins pour l'achat de deux toiles en 1820 et 1824.²

Deux copies ont été produites à partir de la toile de Hallé: celle de la paroisse Sainte-Elisabeth de Joliette (voir pl. 12) et celle de Saint-Michel-de-Bellechasse (voir pl. 13). Attribuée respectivement à Yves Tessier, pour la première, et aux religieuses du Bon Pasteur de Québec pour la seconde, ces oeuvres démontrent, encore une fois, que la démarche de ces peintres locaux pour leur source iconographique s'inscrit dans la pratique de l'époque:

<<Dans les années 1820-1850, la copie jouit d'un statut privilégié. L'activité du copiste est valorisée et la copie est reconnue comme une oeuvre de mérite. Elle bénéficie de la même reconnaissance qu'une oeuvre originale si la composition est équilibrée et que l'expression des figures et l'harmonie des couleurs répondent aux normes admises. Le bassin des originaux étant limité, elle constitue un substitut acceptable et même recommandé, le modèle ayant déjà passé le test de la reconnaissance publique.>>³

Une troisième composition a malheureusement disparu. Provenant originellement de la paroisse Les Cèdres, elle avait été transférée à la cathédrale de Valleyfield; elle n'a pu être retracée. Toutefois, le père Hugolin a vu

ce tableau, et note <<qu'il ressemble à celui de Saint-Henri>>.⁴

Il est très intéressant de constater que des copies partielles du tableau de Hallé ont permis de créer le thème de **La vision de saint Antoine de Padoue**. Le peintre Joseph Légaré a usé de ce stratège pour son tableau de l'Ancienne-Lorette (voir pl. 25), et une seconde oeuvre semblable trône dans le chœur de l'église Saint-Antoine de Lavaltrie (voir pl. 26). Les deux artistes ont tout simplement isolé les figures de saint Antoine et de l'Enfant Jésus, en faisant disparaître les anges, la Vierge et saint François, le reste de l'arrière-plan étant dorénavant occupé en entier par un paysage.

L'étude de ces peintures fait donc directement référence à la pratique courante de l'art pictural au Québec; le XVIIIe siècle se caractérise par la présence de sources européennes comme les tableaux de Saint-Augustin et de la Baie-du-Febvre, alors que le XIXe siècle voit l'arrivée de la toile de Daniel Hallé, permettant ainsi un ressourcement du thème de saint Antoine de Padoue.

3.2. Les thèmes.

La littérature antonienne et artistique parlent abondamment de **La vision de saint Antoine de Padoue**. Comme nous allons le voir, l'utilisation de ce titre se prête à bon nombre de représentations qui pourtant contiennent des variations notables.

Dans sa globalité, la vision inclut dans sa dénomination des images où peuvent apparaître la Vierge, saint François d'Assise, l'Enfant Jésus dans diverses attitudes et positions, ainsi que les expressions de saint Antoine quant à son inter-relation avec les personnages présents.

Pourtant, après un examen attentif de ces représentations, il semble que ce titre seul ne suffit pas pour illustrer toute l'amplitude de ce thème religieux, ou du moins il ne démontre pas toutes ses nuances et ses subtilités.

C'est pourquoi en ce qui concerne l'art pictural québécois, nous avons plutôt créé de nouvelles catégories pour mettre en évidence toute la richesse thématique sur saint Antoine de Padoue. Cette iconographie sera donc subdivisée

selon les personnages qui y apparaîtront et l'action qui s'y déroulera. Ainsi naissent: **L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise; Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge; Saint Antoine tenant l'Enfant Jésus dans ses bras, et enfin, La vision de saint Antoine comme telle, dans laquelle l'Enfant Jésus lui apparaît.**

Ce dernier groupe sera lui-même fractionner selon les découvertes relatives à cette recherche. Ainsi, il y aura une section consacrée aux tableaux qui sont redevables à l'oeuvre de **Ciro Ferri**; une autre sur ceux qui découlent de la composition de **Daniel Hallé**, et une dernière sur les représentations qui ont un caractère unique à l'intérieur de ce vaste corpus.

Cette analyse iconographique de l'art antonien au Québec se clôturera par l'étude d'**Un ex-voto à sainte Anne et à saint Antoine de Padoue** et par celle de **La résurrection d'un mort par saint Antoine de Padoue** afin d'innocenter ses parents.

*** L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise.**

Le jumelage de saint Antoine de Padoue et de saint François d'Assise remonte aux origines mêmes de leur traitement iconographique. Nous avons vu que le thaumaturge apparaissait toujours aux côtés du fondateur tout au long du XIII^e et du XIV^e siècles dans l'art italien.¹ Les artistes développèrent, au fil du temps, une relation privilégiée entre eux et la Vierge avec l'Enfant Jésus, situation qui aboutira, au XVI^e siècle, à la création d'une apparition où seul ces quatre personnages seront mis en scène. (Voir pl. 4 et 5).

L'oeuvre de Daniel Hallé, à la paroisse Saint-Henri de Lévis, reprend ce thème pictural (voir pl. 11). Sa composition se sert à la fois des formules développées dans les premières représentations de ce sujet, et de celles mises en place par l'art de la Contre-Réforme. Du XVI^e siècle, on retrouve la dichotomie que forme le groupe de saint François et la Vierge, et le groupe de saint Antoine et Jésus. Les attributs de chacun, la barbe et les stigmates pour l'un et l'Enfant Jésus debout sur le livre pour l'autre, sont bien en évidence. De la période du XVII^e

siècle, il faut remarquer l'expressivité de chaque personnage, la création d'un registre terrestre et d'un registre céleste et les anges accompagnateurs de la Vierge. Tous sont traités pour démontrer la joie de l'union des deux mondes, expérience à laquelle est conviée tout fidèle s'il se conforme aux enseignements que lui dicte l'église catholique.

Deux autres toiles s'inscrivent au corpus de cette thématique sur saint Antoine de Padoue; il s'agit du tableau de la paroisse Saint-Michel-de-Bellechasse (voir pl. 13) et de celui de Sainte-Elisabeth de Joliette (voir pl. 12). Tous les deux tributaires de la composition de Hallé, seuls quelques changements mineurs sont notables. Le principal découle de la forme que le peintre a décidé de donner à la partie supérieure de sa toile; alors que Hallé lui a donné une configuration ogivale, l'artiste de Saint-Michel l'a changé pour un plein cintre et celui de Sainte-Elisabeth par une ligne supérieure droite afin de correspondre au format rectangulaire de son tableau. Les conséquences d'un tel choix s'illustrent à Saint-Michel par un plus grand espace pour le registre céleste, et la suppression, à Sainte-Elisabeth, des anges. Les autres

modifications sont apportées au colori vestimentaire, au retranchement du personnage ébahi par la scène, présent chez Hallé et absent dans les deux autres, et enfin, à une nouvelle physionomie faciale de saint Antoine, à Sainte-Elisabeth, qui se veut beaucoup plus douce que celle de Saint-Henri et de Saint-Michel.

Très peu de renseignements existent pour permettre l'attribution des deux oeuvres conçues à partir de celle de Daniel Hallé. Dans le cas de la paroisse Sainte-Elisabeth, les administrateurs de la fabrique ont bien noté l'achat de tableaux: celui de leur patronne pour le maître-autel en 1831, plus quatre autres en 1833.²

Gérard Morisset ajoute dans ses notes personnelles: <<Prob. Tessier>>³ à ces deux extraits de comptes, pour désigner le peintre Yves Tessier (1800-1847).⁴ Cette hypothèse repose sur le fait qu'il a pu lire sur le tableau de saint Antoine et de saint François, lors de son passage en 1938: <<Y (presque effacé) ... pxt / ..29>>.⁵ A notre visite en 1990, on ne pouvait plus que lire le Pxt, ce qui semblait être un 2 et le chiffre 9.

Ces deux tableaux, que nous venons d'identifier, se joignent à l'ensemble que forme le **Saint François-Xavier prêchant, La sainte Famille et Le Christ à la colonne**. Bien que quatre d'entre eux ont été commandés en même temps, et que le tableau patronymique ne l'a été que deux ans auparavant, des différences stylistiques importantes sont à remarquer. L'apparition à saint Antoine et à saint François, La sainte Famille et sainte Elisabeth semblent de la même facture; la touche, le colori, la lumière s'apparentent d'une toile à l'autre au même titre que la qualité d'exécution et du rendu.

Tandis que le **saint François-Xavier prêchant et Le Christ à la colonne** sont diamétralement opposés d'avec le premier groupe de tableaux, en plus de l'être entre eux.

Toutefois, il faut parler des nombreuses péripéties qui jalonnèrent leur histoire au même titre que celle des édifices cultuels de cette paroisse. L'affaissement du sol est un problème constant de cette municipalité; la première église de 1810 a été réparée régulièrement à cause de cette situation.⁶ En 1902, les marguilliers pensent résoudre la question en demandant aux architectes

Maurice Perrault et Albert Mesnard de construire un nouveau temple. Celui-ci ne règlera rien du tout, puisqu'il s'enfoncera carrément dans le sol.⁷ La dernière église, érigée dans les années 1950, connaissait toujours le même problème à notre visite en 1990; les planchers de terrazo des nefs latérales étant littéralement brisés par le travail du sol.

Tous les tableaux connurent donc ces déménagements et ces emménagements. En 1953, on décida qu'ils ne pouvaient faire partie du décor de la nouvelle église⁸; ils prirent le chemin de l'évêché de Joliette.⁹ Au cours des années 1980, la paroisse demanda leur retour, mais ils subirent des restaurations avant de revenir à Sainte-Elisabeth.¹⁰ N'ayant pas été fait selon les normes qui régissent aujourd'hui ce mode d'intervention pour la sauvegarde des oeuvres d'art, nous ne pourrions en connaître davantage sur ces peintures tant qu'un tel travail professionnel n'aura été fait. A ce moment, la mise à jour de la signature complète de l'artiste qui a inscrit son nom sur L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise constituera une référence précieuse pour les chercheurs.

Quant à la toile qui est la propriété de la fabrique de Saint-Michel-de-Bellechasse, il n'existe qu'une seule référence avec quelques renseignements à son sujet.¹¹ Le père Hugolin Lemay écrit en 1911: <<De ce tableau [Saint-Henri de Lévis] il a été fait deux très belles copies par les religieuses du Bon Pasteur de Québec. De ces peintures l'une orne un des murs de l'évêché de Québec^[12] l'autre se trouve dans l'église de Saint-Michel de Bellechasse.>>¹³

L'atelier des soeurs du Bon-Pasteur de Québec a fait l'objet d'un essai par Mme Lise Drolet en 1987.¹⁴ Cette communauté religieuse enseignante, fondée en 1850, se servira de la production de peintures religieuses à des fins lucratives. Extrêmement prolifiques entre 1870 et 1945, ces religieuses-artistes ne sont pas des autodidactes:

<<Elles bénéficieront, au cours de la vie de l'atelier, de l'enseignement de maîtres tels que Théophile et Eugène Hamel - pour le dessin et la peinture - ou l'architecte David Ouellet et un de ses neveux pour le dessin de perspective. Un peintre anglais de passage à Québec, Robert Wickenden, "disciple de l'Ecole de Barbizon", les gratifiera de ses cours, vers 1895,

à la demande de l'abbé Henri-Raymond Casgrain. Les religieuses perpétueront, en les pratiquant et en les enseignant, les techniques apprises de ces maîtres. Elles diffuseront même à l'extérieur de leur congrégation les pratiques de Hamel et de Wickenden.>>¹⁵

Ceci explique, que si le tableau de Saint-Michel est bien l'oeuvre d'une de ces religieuses, sa très bonne qualité picturale.

Un incendie, en 1927, nous prive malheureusement des archives de cet atelier.¹⁶ Dans le cadre de cette étude, aucune autre source archivistique n'est venu nous valider sur la véracité des propos du père Hugolin. On ne peut donc se fier qu'à ce seul témoignage.

Une quatrième composition de ce sujet a existé; nous la connaissons seulement par les archives de la paroisse Les Cèdres, dans la région de Valleyfield, et par l'unique commentaire, encore une fois, du père Hugolin.

Tout d'abord, l'extrait des livres de comptes de 1823: <<2 grands tableaux St Antoine Ste Marguerite 866>>.¹⁷ Desservie initialement par les récollets, la première église est construite entre 1779 et 1781 pour être

remplacée par une nouvelle construction en 1881.¹⁸ Les informations que donnent le père Hugolin, relativement à ce tableau, se lisent ainsi:

<<Dans la cathédrale de Valleyfield se trouve un grand tableau de notre saint [saint Antoine], qui ressemble à celui de Saint-Henri. Saint François y est représenté avec saint Antoine. Cette toile a été tirée du grenier du presbytère des Cèdres, où elle dormait sous une épaisse couche de poussière. On lui attribue plus d'un siècle d'âge, on n'en connaît ni la provenance ni l'auteur.>>¹⁹

La cathédrale Sainte-Cécile de Valleyfield possède encore aujourd'hui un tableau sur saint Antoine ... mais ce n'est pas celui que décrit le père Hugolin. Malgré des rencontres avec les doyens du personnel de l'évêché et des recherches dans les archives, celles-ci ont encore été vaines.

Un résultat semblable s'inscrit pour des recherches, cette fois, à l'évêché de Saint-Hyacinthe. Toutefois, même si la composition montre bien saint François d'Assise et saint Antoine de Padoue, ils sont en présence, dans ce cas-ci, du Christ et non de la Vierge.

Dans son étude sur saint Antoine dans l'art italien, Conrad de Mandach mentionnait justement qu'au XIVE siècle: <<Tandis que saint François a été fréquemment représenté au pied de la croix, souvent tout seul /.../, saint Antoine figure plus rarement dans ces compositions, et lorsqu'on l'y trouve, il est toujours au second ou au troisième rang derrière saint François.>> ²⁰

L'inventaire de Gérard Morisset, daté de septembre 1964, ne contient qu'un cliché photographique relativement à cette oeuvre (voir pl. 14). ²¹ En 1974, lors de son passage, Mme Louise Corriveau, du Ministère des affaires culturelles de la région de Montréal, ne l'a pas vu. Nos propres recherches n'ont rien changé à la situation. ²²

Seul un inventaire du peintre Napoléon Bourassa (1827-1916) du 15 mars 1858 nous en donne une bonne description:

<<7° les deux tableaux de st François d'Assise, dans la chapelle intérieure, sont peut-être les meilleurs de la collection. On doit y remarquer surtout dans l'un, la figure de St François caressant la croix qui l'a stigmatisé; dans l'autre, son regard animé et suppliant présentant son cher fils le beau St Antoine à son Sauveur crucifié; et dans le tout, la belle expression des anges, principalement

celui qui porte le volume des Constitutions de l'Ordre, symbole de l'obéissance; tandis qu'un autre offre la croix de la Pauvreté et de la Pénitence; et un troisième ange, dans l'ombre, laisse entrevoir le lis de la modeste Virginité qui se cache aux regards du monde. Les teintes claires-obscurcs de ces toiles désignent la main habile du même peintre. Ce pinceau serait de bonne école.>>23

Le symbolisme de ces trois anges: obéissance, pauvreté et chasteté correspond aux vœux que prononcent, encore aujourd'hui, les nouveaux membres de l'Ordre des frères mineurs. La façon la plus courante de l'exprimer iconographiquement toutefois n'est pas par la présence d'anges mais plutôt par la corde qui ceinture la taille de ces religieux. Les représentations de saint Antoine sont un exemple en soi: sa bure est toujours maintenue, au niveau des hanches, par cette corde au long de laquelle trois noeuds se suivent de manière plus ou moins rapprochée. Chacun d'eux correspond à un vœu.

La disparition de ce thème iconographique est malheureuse puisqu'il semblait être la seule représentation de ce genre au Québec. Souhaitons que ce tableau a tout simplement été donné, et que nous le retracerons un jour.

*** Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des
mains de la Vierge.**

Le Musée du Québec est aujourd'hui propriétaire de deux des trois représentations de ce thème; il s'agit du tableau de Lagrenée, provenant de l'ancienne église de la Baie-du-Febvre, et celui de De Cherche, autrefois dans l'église Saint-Augustin de Portneuf. Seule la paroisse Saint-Antoine de Longueuil conserve, dans la sacristie, sa copie exécutée par Jean-Baptiste Roy-Audy. Il existe aussi une variante de ce thème au musée du Séminaire de Québec.

Il a déjà été souligné, au début de ce chapitre, l'intérêt d'avoir deux versions européennes du même thème, et la version canadienne qui est redevable à l'une d'elles. Alors que l'oeuvre de Roy-Audy est une copie presque littérale de celle de De Cherche - il n'a illustré qu'un seul moine lisant, et fait disparaître les trois autres - on peut noter des similitudes entre les trois tableaux: tout d'abord la position agenouillée de saint Antoine, le registre céleste qu'occupe la Vierge, l'absence du livre et du lis comme attributs conventionnels et la forme à orillons des toiles. (Celle de Saint-Augustin qui a été amputée de la sienne, porte toujours des traces de celle-ci).

Cependant la qualité d'exécution de la peinture de Lagrenée fait que celle-ci se démarque nettement des deux autres (voir pl. 15).¹ De par son rendu plastique et la richesse de ses coloris, cette composition témoigne de la parfaite maîtrise des techniques picturales chez cet artiste. L'effet d'ensemble, lui, donne une représentation très mouvementée à l'intérieur de laquelle le spectateur semble convié à y participer.

L'arrivée dans la paroisse de ce tableau n'a pu être expliquée encore aujourd'hui d'une façon claire. Il est certain que la dévotion à saint Antoine y est pour quelque chose puisque dès 1686 les récollets desservent une chapelle de cette appellation dans la région de la Baie-du-Febvre.² La monographie paroissiale de l'abbé Bellemare recèle un inventaire dressé, semble-t-il, par le notaire Robin le 7 juillet 1788.³ Gérard Morisset reprend cette information dans son Inventaire des oeuvres d'art: <<L'inventaire /.../ signale ce tableau comme suit: Item un grand tableau représentant St Antoine.>>⁴

Les inscriptions actuelles sur le tableau sont des rajouts et ne fournissent même pas des informations complètes: <<Ce tableau était dans cette église en 17.. Lagre...>>. Le Père Hugolin écrit en 1911 que <<la signature de l'auteur n'est plus visible.>>⁵

Ceci peut s'expliquer par le fait que la collection de peintures religieuses de la Baie-du-Febvre a été restaurée à au moins trois reprises. Une première fois en 1875:

<<Les vieux tableaux, de leur côté, commençaient à perdre de leur lustre et avaient un besoin urgent de nettoyage et de retouche. Par délibération du 11 juillet 1875, la Fabrique alloua à cet effet \$150., et M. le curé confia le travail à deux artistes français de Montréal, MM Dutacel et Noël, auxquels il donna, pour la partie purement matérielle, l'aide de son domestique, Didier Pelletier, qui était un bon menuisier.>>⁶

Une deuxième fois en 1905 par Toussaint-Xénophon Renaud (1860-1946)⁷, et enfin par Rodolphe Duguay.⁸ Nul besoin d'insister sur le fait qu'une bonne restauration, selon les méthodes actuelles, permettrait sûrement de découvrir des choses très intéressantes.

Gérard Morisset, lui, s'est penché sur la question entourant son arrivée en Nouvelle-France. En tenant pour légitime que ce tableau est de Lagrenée, il établit un lien entre cet artiste et François Baillargé ainsi:

<<La renommée universelle de l'Ecole de sculpture française aurait dû attirer à Paris quelques-uns de ces bons artisans désireux de parfaire leur éducation. Mais je n'ai relevé qu'un seul nom canadien inscrit sur les registres d'immatriculation de l'Académie Royale de Paris. On y lit à la date du 21 février 1779 la mention suivante: <<François Baillargé, S., natif de Québec, âgé de 20 ans. Elève de M. Stouff. Protégé par M. Lagrenée le jeune>>. Aucune trace ne subsiste des oeuvres de cet artiste dont le nom a été surtout illustré par son fils qui devait jouer un rôle important dans la 10^{première} moitié du XIX^e siècle.>>

A partir de cette information, il émet l'hypothèse suivante: <<C'est peut-être François Baillargé qui a rapporté de Paris le tableau /.../>>. ¹¹

Quoi qu'il en soit, cette oeuvre peut être considérée comme l'un des plus beaux exemples d'iconographie européenne sur saint Antoine de Padoue au pays. De plus, la présence du feu à l'intérieur de cette toile constitue

l'unique apparition de cet ancien attribut dans tout l'art antonien québécois.¹² La flamme, qui fut déjà un attribut du saint en Italie au XIV^e siècle, constitue, au même titre que le feu, un symbole <<de purification, d'illumination et d'amour spirituels.>>¹³ En fait, ces caractéristiques résument très bien le tableau.

Bien que L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue de la paroisse de Saint-Augustin (Portneuf) soit signée et datée ainsi: <<De Cherche P./ 1744>>, elle n'offre aucune information quant à son arrivée dans l'église ou sur sa provenance (voir pl. 16).

En fait, il n'existe pratiquement aucun renseignement sur cet artiste français si ce n'est qu'il appartenait <<à une famille de peintres établie au Mans au commencement du XVIII^e siècle.>>¹⁴ Les quelques tableaux qu'on lui attribue se trouvent justement dans cette région.

A l'intérieur de sa monographie paroissiale, parue en 1885, M. Auguste Béchard ne mentionne aucunement ce tableau. Un inventaire de 1744, qu'il cite, ne parle que de deux tableaux de La sainte Famille et un de L'ange gardien, mais rien quant à une représentation de saint Antoine de Padoue.¹⁵

Ce n'est que dans l'article de M. Charles East, de 1934, que le titre de cette oeuvre de De Cherche apparaît. ¹⁶

L'inventaire des oeuvres d'art de Gérard Morisset n'offre rien de plus que ces mêmes renseignements, ce qui fait que l'auteur classera, en 1960 dans son ouvrage sur **La peinture traditionnelle au Canada français**, cet artiste et son oeuvre dans les peintres oubliés. ¹⁷

Quant à une analyse de celle-ci, nous faisons face aux problèmes que des restaurations antérieures ont emmenées. On peut voir à l'oeil nu que la Vierge, l'Enfant Jésus et une partie du paysage ont été retouchés. Pour ce qui est de l'accumulation de saleté et de poussière, elle atténue grandement sa luminosité. La transformation du châssis, qui est passé d'un format à orillons à un format rectangulaire, change aussi la perception spatiale du registre céleste.

Pour ce qui est de la présence de confrères franciscains, parsemés dans le paysage, cette tradition iconographique se retrouve très tôt dans la légende de saint Antoine de Padoue. Au XVe siècle, on voit couramment des

congénères assistés aux miracles du thaumaturge.¹⁸ Cette tradition pourrait s'être tout simplement perpétuée dans cette oeuvre du XVIIIe.

Il y a de fortes chances que Jean-Baptiste Roy-Audy connaissait ce tableau puisqu'il résida à Saint-Augustin de façon certaine entre 1818 et 1824.¹⁹ En 1822, il livre une commande passée par la fabrique Saint-Antoine de Longueuil. Les délibérations nous apprennent son arrivée:

<</.../ le seize de juin une assemblée des marguilliers, anciens et nouveaux ayant été convoquée à la sacristie /.../ Mr le curé a demandé si l'Assemblée étoit d'avis de recevoir les trois tableaux qu'il avait recommandés & que Maître JBte Roy Audy, étoit venu poser la semaine précédente; l'Assemblée a résolu à l'unanimité de les accepter et de les lui payer la somme de quatre vingt dix livres, cours actuel, qui lui a été compté sur le champ, dont il a donné un reçu, qui a été déposé au coffre-fort. L'assemblée lui a de plus abandonné les anciens tableaux sur lesquels il avait copié les nouveaux, comme étant trop vieux et incapables d'être réparés.>>²⁰

Les sujets de ces représentations étaient Une vision de saint Antoine, Saint Charles Borromée donnant la communion aux pestiférés de Milan et La présentation de l'Enfant

Jésus au temple.²¹ Alors que la toile relative au patron de la paroisse correspond à celle de Saint-Augustin, l'extrait archivistique mentionnant que Roy-Audy a copié les tableaux d'après les vieux dans l'église amène de sérieuses interrogations. A-t-il copié les trois tableaux ou seulement un ou deux? Comme la paroisse possède toujours une représentation ancienne de saint Antoine dans la cage de l'escalier du clocher, a-t-on vraiment laissé aller à Roy-Audy toutes les toiles en question? Si cela s'avérait exact, il aurait donc existé une troisième version de ce sujet. Ou encore, pure hypothèse, si Roy-Audy a bien pris les trois vieilles toiles de Longueuil, aurait-il pu donner ou vendre le saint Antoine à la fabrique de Saint-Augustin?

Comme on peut le voir, de telles interrogations ne font qu'initier de la spéculation qui est sans véritable fondement. Il vaut donc mieux s'en tenir aux faits qui sont que Roy-Audy connaissait l'oeuvre de De Cherche, et qu'il l'a reproduit en y apportant quelques touches personnelles. En effet, il n'a peint qu'un seul religieux à l'intérieur du paysage, alors que dans la composition française, ils sont quatre. Il a ajouté un cours d'eau. La Vierge

n'occupe pas le centre du tableau; il a plutôt utilisé la forme à orillons pour donner la même courbure au dos de la Vierge, entraînant ainsi la suppression des têtes d'angelots du côté gauche (voir pl. 17).

Une autre modification personnelle touche aux couleurs des vêtements de Marie. Alors que Lagrenée et De Cherche peignent en rouge sa robe et en bleu son manteau, Roy-Audy choisit des teintes d'ocre pour le premier vêtement, et le vert pour le second. Ces artistes européens suivent pourtant une convention que Conrad de Mandach a retracé dès la seconde moitié du XVe siècle. Décrivant le tableau de Lorenzo II de Sanseverino (voir. pl. 3), il prend la peine de bien spécifier:<<La Vierge, au visage gracieux, porte sur une robe rouge un manteau bleu. Elle tient dans ses bras l'Enfant Jésus qui bénit saint Antoine.>> ²² En se reportant à nouveau à l'oeuvre de Daniel Hallé, à Saint-Henri, on note immédiatement la reprise de ce qui semble être une règle.

A la décharge de Roy-Audy, il faut toutefois souligner que ce choix de couleurs peut avoir été influencé par la disponibilité de celles-ci dans la colonie. L'article

de Rustin Steele Levenson traite justement des matériaux et des techniques utilisés par les peintres de Québec entre 1760 et 1850.²³ Malgré l'existence d'un commerce lucratif entre des fournisseurs locaux et étrangers et les artistes d'ici, ceux-ci doivent, durant certaines périodes, voir à s'approvisionner par leur propre moyen. Il faut donc tenir compte de ce contexte particulier de l'époque avant d'insinuer que nos artistes locaux ignoraient tout simplement certaines conventions picturales.

Le tableau du musée du Séminaire de Québec montre saint Antoine et l'Enfant Jésus où ce dernier enlace le premier. La mère de Jésus, à moitié cachée par les nuages, se contente ici de simplement observer la scène (voir pl. 18).

Son auteur serait Parrocel D'Avignon (1670-1739), selon Gérard Morisset qui utilise l'Inventaire Desjardins pour avancer cette information.²⁴ Le dossier de l'oeuvre du musée du Séminaire reprend cette source et indique qu'il fut acquis par cette institution en 1817.²⁵ Placée dans une chapelle, l'incendie de 1888 le rendit <<si méconnaissable qu'on le relégua dans un grenier.>>²⁶ Elle fut redécouverte et restaurée par M. Carter en 1908.

Le musée possède justement des clichés photographiques avant et après cette restauration qui nous permettent de constater jusqu'à quel point il ne restait plus grand chose de l'oeuvre originale.

Nous n'avons retrouvé aucun tableau qui corresponde iconographiquement à cette oeuvre de D'Avignon. Toutefois, la position de Jésus et plus particulièrement celle de saint Antoine n'est pas sans rappeler celle que l'on retrouve dans le petit tableau des Soeurs grises de Montréal (voir pl. 40) et sur l'antependium des ursulines de Québec (voir pl. 36).

Comme on peut le constater, même avec un corpus de quatre oeuvres seulement, les questions ne manquent pas. Leur étude iconographique permet quand même d'établir qu'elles s'insèrent parfaitement dans la tradition de représentation de saint Antoine et ce malgré la présence d'un élément nouveau comme le feu, ou l'absence d'attributs conventionnels comme le livre et le lis. Ces tableaux sont une belle preuve de l'ingéniosité des artistes à peindre un sujet d'une manière nouvelle tout en véhiculant le message religieux qu'ils doivent porter aux fidèles.

*** Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus dans ses bras.**

Une autre variante du thème initial de **L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus** se présente par saint Antoine tenant l'Enfant Jésus directement dans ses bras. Cinq toiles constituent ce corpus d'études. Quatre d'entre elles ont la particularité d'être de petites dimensions et de montrer les deux personnages dans une relation très proche et intime. La cinquième, à la paroisse de l'Ile Dupas près de Berthierville, est la seule représentation qui ait été créée pour surmonter un autel, c'est à-dire celui de gauche de cette église (voir pl. 19).

Cette toile, à la forme ogivale, porte la signature et la date suivante: <<DUPUY-DELAROCHE / 1871>>. Gérard Morisset ne relève l'activité artistique de ce peintre qu'à cette paroisse, où il a créé aussi un **saint Ignace** (1870) et une **Mort de saint Joseph** (France, 1879).¹ Ce renseignement supplémentaire permet de comprendre l'absence de renseignements biographiques à son sujet, puisqu'il semble d'origine française plutôt que québécoise. Il exolique en même temps le style nouveau de ce tableau; bien qu'il véhicule le même message formulé par les dogmes

de la Contre-Réforme, le langage plastique, lui, a changé. Beaucoup plus maniérée que les formes du passé, cette façon de peindre exprime les nombreux courants stylistiques que l'Europe a traversé.

Sa présence au Québec s'inscrit dans le processus de rattrapage que le pays connut à partir de 1850.² Avec Mgr Ignace Bourget, évêque de Montréal, commence le règne ultra-montain où l'église catholique québécoise va jouer un rôle social très important à partir de cette seconde moitié de XIXe siècle. Ce nouveau pouvoir religieux aura des liens très étroits avec le Saint-Siège à Rome, entraînant en même temps un nouvel engouement pour l'art italien. C'est ainsi que le clergé québécois développe un goût pour les décorations murales et les peintures:

<<qu'ils avaient pu admirer sur le vieux continent, certains clercs voulurent recréer dans les églises québécoises des ensembles décoratifs ressemblant à ceux de l'Europe. A cette fin, ils favorisèrent souvent la venue au pays d'artistes italiens, français et allemands, ou encore ils systématisèrent les importations de toiles européennes.>> 3

Ceci explique pourquoi nous voyons une différence plastique très nette entre cette oeuvre et celles produites en France aux XVIIe et XVIIIe siècles, aujourd'hui au Québec, ainsi que celles réalisées par les peintres d'ici.

C'est donc en terrain connu que nous retrouvons les autres tableaux de saint Antoine avec l'Enfant Jésus. L'un d'eux se trouve chez les soeurs grises à Montréal (voir pl. 20). Si la surface peinte n'offre aucune trace d'écritures, l'endos de la toile, lui, est très riche (voir pl. 21). D'après les inscriptions, étiquettes et cartons qu'on y retrouve, l'histoire de ce tableau peut être résumée ainsi: lors d'un incendie, une demoiselle Vitré invoque saint Antoine de Padoue pour épargner sa maison du feu. Il y a justement une représentation de celui-ci à l'intérieur de sa demeure. Une personne qui voulut sauver le tableau en le décrochant eût la surprise de le voir adhérer au mur. C'est ainsi que le thaumaturge protégea cette maison de bois qui fut la seule à sortir indemne du foyer d'incendie. Cette peinture se serait retrouvée dans la collection de cette communauté religieuse lorsque Mlle Vitré la donna à Mère T.G. Coutlée, supérieure générale de la congrégation (de 1792 à 1821).

Le catalogue de 1973 donne l'énumération de toutes ces inscriptions, dont celle-ci: <<Dlle VITRE, 1770 / John Mare, Pinxt. 1770 / Canada>>.⁴ A notre visite en 1989, nous avons noté la première partie de ces écritures, mais nous n'avons pas vu la partie relative au nom du peintre et à la date. Cependant, il est possible qu'elles aient été cachées par le carton placé entre le châssis et la toile, et que nous n'avons pas voulu décoller.

Portraitiste-itinérant d'origine américaine⁵, il semble assez étonnant de voir dans la production de John Mare un tel sujet religieux. Et pourtant, il fit publié dans *La Gazette de Québec* en 1769, une annonce dans laquelle il offre ses services au clergé pour peindre tout sujet religieux dont leur église pourrait avoir besoin.⁶

Il existe une autre version de ce petit tableau chez les Sulpiciens de Montréal (voir pl. 22). Nous ne connaissons cependant son existence que par le dossier du Ministère des affaires culturelles produit en 1978.⁷ Sa fiche technique mentionne qu'il y a un papier collé à la partie inférieure gauche, sur lequel on a pu déchiffré ce que

l'on croit être <<Duquette>>. Il y aurait plusieurs autres mots illisibles.⁸ Si aucun rapprochement ne peut être fait de ce côté, le cliché photographique du ministère permet, hors de tout doute, d'établir une ressemblance iconographique entre ces deux oeuvres. Mêmes les dimensions s'équivalent: 58 cm x 40,5 cm pour la toile des soeurs grises et 58 cm x 41 cm pour celle des sulpiciens. Malheureusement à ce stade-ci, on ne peut s'en tenir qu'à ces seuls recoupements.

On retrouve, encore sur le territoire montréalais, la troisième représentation de ce sujet; elle est conservée à la cathédrale Marie-Reine-du-Monde (voir pl. 23). D'une très belle qualité d'exécution à l'origine, son état de conservation permet difficilement d'en apprécier toute la finesse. Un examen de sa surface aux rayons ultra-violets n'a révélé aucune trace de signature; seul apparaît le numéro 29, à l'endos de la toile (voir pl. 24). Quant aux archives de l'archevêché, aucun renseignement ne mentionnait l'existence ou la date d'arrivée de cette toile à cet endroit.

Le tableau à l'évêché de Joliette est tout aussi énigmatique (voir pl.25). Sa facture permet toutefois de croire qu'il soit un peu plus récent que les autres toiles de la région montréalaise. Le modelé, les couleurs, la pose des personnages correspondent plus à l'art pictural du XIXe siècle. Il existe un inventaire des objets appartenant à l'évêché, que Morisset mentionne⁹, mais qui est non daté. A la page 28, on y retrouve un saint Antoine de Padoue, de quatre pieds par cinq pieds, et dont la valeur est de 300,00\$. Rien d'autre n'a été retracé.

On conclut donc très rapidement que, sauf le tableau de Dupuy-Delaroche, ces oeuvres de petites dimensions causent de nombreux problèmes aux chercheurs. De par leur sujet qui en font des tableaux de dévotion qui semblent plus d'ordre privé que public, contrairement à toutes les autres peintures étudiées jusqu'ici, ils se retrouvent justement dans des communautés religieuses ou des institutions administratives d'un territoire. Chez les premières, le grand nombre de petites chapelles que l'on peut retrouver dans la maison-mère, ou encore dans leurs résidences secondaires, peuvent expliquer leur présence.

Pour les seconds, les évêchés québécois constituent bien souvent le lieu de dépôt d'oeuvres d'art dont les paroisses se départissent. N'étant donc pas nécessairement consignées dans les registres, elles représentent tout un défi quant à leur provenance. Cette situation entraîne malheureusement des problèmes de préservation, nous n'avons qu'à regarder leurs photographies pour voir jusqu'à quel point leur état de conservation est plus que précaire.

*** La vision de saint Antoine de Padoue.**

D'après le tableau de Ciro Ferri.

Bien que nous ayons retracé deux gravures qui correspondent aux représentations picturales sur ce thème de saint Antoine de Padoue, nous devons malheureusement nous rendre à l'évidence qu'elles ne constituent pas l'emprunt direct pour nos artistes. En effet, les toiles de l'Hôtel-Dieu, de l'Hôpital-général et du monastère des ursulines de Québec, et celles des paroisses de la Rivière-Ouelle, de Valcartier et de Charlesbourg dépeignent, dans leurs grandes lignes, la même composition. Toutefois, par rapport aux gravures de Bazin (voir pl. 7) et de Brion (voir pl. 8), l'iconographie de ces tableaux contient pourtant des variantes minimes. Tout d'abord saint Antoine: sa physionomie faciale diffère de celle des estampes. De plus, les représentations québécoises laissent toutes voir son pied gauche, chaussé d'une sandale, qui n'est pas recouvert par son habit franciscain, contrairement aux oeuvres gravées. Au groupe de cinq angelots qui accompagne l'Enfant Jésus dans les gravures, trois seulement sont présents dans les peintures. Et comme dernière différence à noter, la présence ou l'absence

de la croix sur la table selon l'une ou l'autre des gravures, tandis qu'elle est omniprésente dans les toiles.

Quant à la récurrence du même bâtiment dans le coin droit de la composition, nos tentatives pour l'identifier ont été infructueuses. Nous soupçonnions peut-être le sanctuaire du saint à Padoue, mais le matériel photographique à notre disposition ne permet pas une telle conclusion.

Pour revenir à la source iconographique des tableaux de ces communautés religieuses et de ces paroisses, le père Hugolin Lemay nous offre la possibilité de répondre à cette question. Lors de sa visite à l'Hôtel-Dieu de Québec, pour ses travaux sur saint Antoine, il décrit le tableau et l'autel dédiés au thaumaturge dans les murs de cette institution. Il ajoute: <<La conformité rigoureuse de ce tableau avec une gravure éditée chez C. Letaille, à Paris, dont un exemplaire est conservé à l'Hôtel-Dieu de Québec, nous permet d'identifier ce tableau, c'est un original ou une copie du peintre C. Ferrus.>>¹ Celle-ci se trouve effectivement dans un

inventaire de 1908.² A notre visite en 1992, elle n'a pu être retracée.³

Ayant déjà cité les communautés religieuses et les paroisses qui possèdent une copie de ce qui semble être la gravure éditée chez Letaille, quelques-uns de ces tableaux sont datés. Le premier de ce corpus a été exécuté par Louis Dulongpré pour la Rivière-Ouelle en 1799.⁴ Occupant le côté droit du maître-autel, au-dessus duquel trône une **Assomption**, il fait pendant à un **saint Bernard** qui est du côté gauche; tous sont de cet artiste. Ils ont aussi en commun d'avoir été restaurés. **La vision de saint Antoine de Padoue** laisse voir à l'oeil nu d'importants repeints dans la partie inférieure du tableau.

La paroisse possède quatre autres tableaux représentant les évangélistes et qui portent la signature de Dulongpré. A l'instar du premier groupe, celui-ci ne semble pas avoir connu la cure de rajeunissement que les trois autres ont subie. Cette situation permet de pouvoir comparer les deux ensembles. Les différences évidentes dans les coloris, le traitement des drapés et le modelé des visages laissent croire que les oeuvres de 1799 ont été sévèrement

remaniées, freinant ainsi toute tentative qui aurait pu permettre de mieux connaître la technique et le style de cet artiste.

Car si nous avons bien devant nous la composition telle que créée par Dulongpré, elle démontre sa volonté de vouloir se démarquer du modèle. Saint Antoine est à l'extérieur, non à l'intérieur comme dans les autres tableaux de ce genre. Bien qu'il ait fait disparaître la balustrade, il a conservé le même bâtiment qui revient d'un paysage à l'autre (voir pl. 26).

L'abbé Armand Dubé impute à Dulongpré d'avoir volontairement placé saint Antoine à l'extérieur pour les raisons suivantes:

<<Nous lisons dans la vie de saint Antoine qu'il aimait à se retirer à l'écart pour mieux méditer et s'entretenir avec Dieu. C'est ainsi qu'à la fin de sa vie, il se dirigea vers son ermitage non loin de Padoue. Probablement, cette circonstance de sa vie a pu inspirer, à Dulongpré le fond de son tableau.>>

Chronologiquement, c'est au tour du tableau de l'Hôtel-Dieu de Québec à être traité. A la lumière de ce qui

a été écrit auparavant, il faut maintenant apporter des détails quant à son installation dans la chapelle de cette communauté, du rôle qu'il devait y jouer et sur la signature de Triaud et la date 1830 (voir pl. 27).

La chapelle des augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec fut construite entre 1800 et 1803.⁶ M. Antoine Robert, du Séminaire de Québec, profita de l'occasion pour obtenir à ce qu'un autel fut dédié à saint Antoine de Padoue:

<<Depuis l'incendie de l'église des Récollets arrivé le 6 septembre 1796, il n'y avait plus à Québec aucun autel dédié à saint Antoine de Padoue. En 1803, la Supérieure résolut qu'une des chapelles latérales de notre nouvelle église serait à ce puissant thaumaturge Monsieur l'abbé Antoine Robert en donna l'autel avec le retable et le tableau de son saint patron /.../.>>⁷

Celui-ci réussit aussi à ce que des indulgences soient rattachées à cette dévotion par le pape Pie VII le 4 mars 1804.⁸

C'est donc avec un certain étonnement qu'on lit sur la toile: <<L. Triaud / 1830>>. Mme Marie-Nicole Boisclair, lors de ses recherches sur les peintures que possèdent

les augustines, a trouvé des renseignements pouvant expliquer la présence de ces inscriptions. Elle cite une dépense extraite d'un livre de comptes de 1829: <<A Mr. Triaud pour avoir repeint le tableau / du maitre-Autel / £ 8 (Dulongpré) et celui de st Antoine / £ 7...15>>.⁹ Est-ce l'artiste qui a signé lui-même le tableau? Malgré une restauration en 1984, le rapport de traitement ne contient aucune information pertinente sur ce point.¹⁰ Quoi qu'il en soit, Gérard Morisset, lui, les a prises comme authentiques et donne d'emblée à Louis-Hubert Triaud (1794-1836) l'exécution de cette peinture.¹¹ Comme Mme Boisclair, ainsi que M. Laurier Lacroix ¹², nous penchons du côté où ces inscriptions ont été rajoutées et à nous fier aux données des archives, datant ainsi le tableau de 1803 et dont l'auteur reste anonyme.

Alors que la représentation de l'Hôtel-Dieu est conçue pour surmonter un autel, un corridor de l'Hôpital-général de Québec (voir pl. 28) et le parloir des ursulines de la même ville (voir pl. 29), ont accroché à leurs murs une composition semblable mais dont les dimensions sont beaucoup plus modestes. N'étant ni signée, ni datée, ni

l'une ni l'autre, il y a peu de choses à écrire à leur sujet, si ce n'est qu'elles sont conformes à celle de l'Hôtel-Dieu.

Bien que la copie de l'Hôpital-général semble offrir une piste de recherche grâce à un extrait des annales de cette institution dans lequel est cité une liste d'oeuvres peintes par Joseph Légaré en 1825, et dans laquelle est mentionnée un saint Antoine de Padoue¹³, la situation se complexifie lorsque M. John R. Porter identifie ce saint Antoine de Padoue comme étant plutôt un saint François de Paule en prière.¹⁴

Quoi qu'il en soit, il faut souligner que l'Hôpital-général a été créé par Mgr de Saint-Vallier et qu'il fut établi dans ce qu'était le couvent des récollets de Québec. Une lettre du 18 juin 1910 informe le père Hugolin de l'affection que les augustines avaient pour ce thaumaturge franciscain:

<<Dès le début de la fondation de notre monastère (en 1694), ce grand thaumaturge a eu une place de choix dans les affections de nos chères devancières; place que nous tenons à honneur de maintenir encore aujourd'hui.

Nous possédons, dans l'enclos de notre maison, un autel, à lui dédié, dès 1737. Cet autel renferme un tableau du Saint, devant lequel tous les ans, le 13 juin, nous chantons un salut et récitons quelques prières.>> 15

Cet autel n'existe plus aujourd'hui, le tableau étant maintenant exposé aux côtés d'autres représentations dans un corridor du monastère. Il serait peut-être possible que le tableau ancien ait été remplacé par celui que possède aujourd'hui la communauté.

En 1805, une copie inversée, par rapport à toutes les autres, est exécutée par un autre artiste anonyme. Se trouvant dans la paroisse Saint-Gabriel de Valcartier, il est donné au Musée du Québec en 1986. M. Mario Béland le présente dans la page des nouveautés de la revue **Cap-aux-Diamants** en même temps que le **Saint François-Xavier aux Indes**, aussi de Valcartier:

<<Ces deux tableaux religieux ont vraisemblablement été peints la même année, soit vers 1805. Bien qu'il n'y ait aucune mention à leur sujet dans les archives paroissiales, les deux oeuvres sans signature ont probablement été données à la fabrique de Valcartier par une paroisse voisine plus ancienne ou par une communauté religieuse de la région de Québec.>> 16

Malgré son inversion par rapport aux autres toiles, tous les éléments sont là. Le coin supérieur gauche de la toile laisse entrevoir une bande très mince qui a été protégée on ne sait comment de l'assombrissement des vernis et de l'altération des couleurs, donnant ainsi une idée de ce que pourrait révéler cette composition si elle était nettoyée (voir pl. 30).

La prochaine oeuvre à être traitée ici se trouve à la paroisse Saint-Charles-Borromée de Charlesbourg. Encore une fois, les archives sont muettes quant à sa date, à sa provenance et à son auteur (voir pl. 31).

Gérard Morisset tisse un lien entre elle et celle de l'Hôtel-Dieu de Québec de par son iconographie.¹⁷ Il souligne aussi que son ami l'abbé Nadeau lui a écrit en 1933 que <<l'église contient trois autres tableaux copiés par la soeur Sainte-Virginie, des soeurs du Bon-Pasteur. 1. Imm. Conception 2. St Ant. de Padoue et l'Enfant Jésus 3. N. Seign. apparaissant à Marie-Marguerite>>.¹⁸ Si le tableau est bien de cette religieuse, son nom civil était Marie-Elmina Rhéaume (1864-1956) et faisait partie de l'atelier de peinture de cette communauté.¹⁹

Toutefois la parution récente de la série **Les chemins de la mémoire** du ministère des affaires culturelles du Québec contient le texte de M. René Villeneuve relativement à l'église de Charlesbourg. On peut y lire: <<Près de la chaire se trouve une vision de saint Antoine de Padoue qui remonte sans doute au début du XIXe siècle. La composition rappelle un tableau de C. Ferrus, connu au Québec par des gravures. Des oeuvres semblables se retrouvent à la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Québec, chez les Ursulines et à l'Hôpital-général.>>²⁰

Personnellement, malgré toutes les recherches effectuées sur l'art pictural de ce saint, ce tableau de Charlesbourg n'offre aucune piste nous permettant de connaître sa date d'exécution ou son auteur d'une manière certaine.

Une dernière représentation peut être incluse dans ce thème, bien qu'elle ne soit qu'une copie partielle de l'oeuvre de Ferri. Le **saint Antoine en prière** des ursulines de Québec (voir pl. 32) n'offre, en effet, de ne voir que le thaumaturge dans la composition. Le saint, présenté en gros plan, a le même visage, la même position et les mains appuyées sur un livre comme les tableaux

cités précédemment. A la place de l'Enfant Jésus, c'est l'éclairage, provenant du coin supérieur droit de la composition, qui joue le plan céleste. L'auteur, anonyme, a aussi fait disparaître les édifices du dernier-plan. Encore une fois, aucune information ne peut être rattachée quant à sa date ou sur sa provenance.

Ce bref survol des oeuvres redevables à la composition de Ciro Ferri amène de nombreux problèmes d'attribution et de datation. Toutefois, il permet aussi de se rendre compte que ce thème pictural s'est limité principalement à la région de Québec. Il nous semble que la réinstauration officielle de la dévotion à saint Antoine à Québec au début de ce XIXe siècle, grâce à l'abbé Robert, y soit pour quelque chose. Il se pourrait que cet évènement ait été l'élément catalyseur pour que les communautés religieuses et certaines paroisses renouvellent l'iconographie du thaumaturge, qui était déjà présente à certains endroits.

*** La vision de saint Antoine de Padoue.**

D'après le tableau de Daniel Hallé.

Il existe deux représentations dont les personnages centraux, saint Antoine et l'Enfant Jésus, sont des emprunts directs à la composition de **L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise** de Daniel Hallé, à la paroisse Saint-Henri de Lévis.

L'une d'elles est du peintre Joseph Légaré (1795-1855) et fait aujourd'hui partie de la collection du Musée du Québec ¹ (voir pl. 33). Achetée de la paroisse de l'Ancienne-Lorette, près de Québec, en 1973 ², elle faisait partie d'un ensemble de tableaux dont le nombre imposant faisait dire à Gérard Morisset que cette église était presque un musée. ³ On ne connaît pas sa date d'acquisition par la fabrique: <<Bien qu'on n'en trouve mention nulle part, il est probable que les toiles ont été acquises par le curé Deschenaux, de 1786 à 1832.>> ⁴

Comme on sait que le tableau de Hallé a été acheté par la paroisse de Saint-Henri en 1820 ⁵, suite à l'arrivée

des tableaux Desjardins, on peut penser que Légaré l'a copié suite à cet arrivage au pays:

<<Répondant aux besoins de paroisses et de communautés, il [Légaré] exécuta un nombre de copies de tableaux religieux européens. Nous lui en connaissons une trentaine entre 1820 et 1825. Plusieurs de ses modèles provenaient de la Collection Desjardins. Tout en lui procurant des revenus la copie constituait pour lui un mode de perfectionnement et une⁶ occasion de raffiner ses techniques.>>

Il serait tout à fait plausible que l'oeuvre de l'Ancienne-Lorette date de cette époque.

Longtemps attribuée à Louis Dulongpré à cause d'un petit carton qui l'identifiait ainsi, Gérard Morisset note la signature de Légaré lors de sa visite à cette paroisse en 1934.⁷ Aussi étonnant que cela puisse paraître, cet historien d'art qui était pourtant bien au fait de ce qu'il appelait la Collection Desjardins, n'a jamais fait le lien entre la toile de l'Ancienne-Lorette et celle de Saint-Henri de Lévis. Il ira plutôt de commentaires comme: <<Peut-être une copie d'après le Frère Luc>>⁸ ou encore <<C'est probablement la copie d'une composition qui ornait la chapelle des Récollets de Québec /.../>>.⁹

C'est l'historien d'art John R. Porter qui fera, pour la première fois, cette liaison.¹⁰

Du point de vue de son analyse formelle, cette vision de Légaré reprend pratiquement en tout point la partie inférieure du côté gauche de l'oeuvre de Hallé. Choisisant un plan rapproché, saint Antoine occupe la majeure partie du tableau. Un paysage a pris la place de saint François d'Assise, de la Vierge et des anges. Interprétation personnelle du peintre, l'Enfant Jésus n'est pas debout sur le livre que lit Antoine, mais plutôt sur une nuée qui lui fait occuper le coin supérieur droit de la composition. La lumière vient justement de ce côté et éclaire, à la fois, le visage de saint Antoine et sa main. L'enfant se veut donc l'attribut principal, mais en même temps, les livres symbolisent, encore une fois, la connaissance chez saint Antoine.

L'emploi par Légaré de couleurs aux teintes plutôt froides pour la majeure partie du tableau permet au regard du spectateur d'aller vers la concentration d'effet que donne l'éclairage provenant du coin supérieur droit. Grâce à ce procédé, et aux proportions du saint, le peintre

convie ainsi le spectateur à assister véritablement à cette scène, où il est le témoin des liens privilégiés qui unissent cet enfant à saint Antoine.

La vision de la paroisse Saint-Antoine de Lavaltrie ne cherche pas à créer un tel effet d'ensemble. Saint Antoine et l'Enfant Jésus reprennent plutôt les mêmes proportions, les mêmes postures et les mêmes positions que celles dans l'oeuvre de Hallé (voir pl. 34). Bien que l'artiste emprunte à Légaré l'idée d'un paysage comme arrière-plan, il le traite d'une manière très différente. Celui-ci occupe autant l'espace pictural que les personnages. Alors que le côté gauche laisse voir des arbres et un feuillage très dense, le côté droit laisse apparaître un ciel aux teintes chaudes au-dessus d'un cours d'eau qui serpente les terres. A noter que le livre que l'on voyait appuyé sur le tronc d'arbre dans la toile de Légaré, n'y est plus. Ici le spectateur joue tout simplement son rôle passif; il ne fait que contempler la scène, qui elle se passe au niveau des personnages représentés.

Bien que ce tableau ait été restauré par le père Wilfrid Corbeil, clerc de Saint-Viateur de Joliette, en 1973 ¹¹,

il rend toujours très justement l'excellente qualité d'exécution par l'artiste qui l'a peint.

Malgré les affirmations de Gérard Morisset qui donnent cette oeuvre à Louis Dulongpré ¹², la prudence est de rigueur car il n'existe, à ce jour, aucune documentation archivistique permettant de corroborer cette assertion.¹³

En effet, même le père Corbeil n'ose avancer aucune attribution dans son ouvrage sur les **Trésors des Fabriques du Diocèse de Joliette**, paru en 1978, et préfère s'en tenir à écrire: <<L'église de Lavaltrie, reconstruite en 1869 d'après les plans de Victor Bourgeau [la façade seulement], semble le mieux pourvue de tableaux d'une certaine valeur, en provenance de la première église /.../>>. ¹⁴ Un **Saint Charles Borromée**, un **Saint Pierre repentant**, une **Mort de saint François-Xavier** et une **Sainte Famille** complètent l'ensemble pictural de cette paroisse, et, selon nous, n'ont rien à voir avec **La vision de saint Antoine** dont la qualité d'exécution se démarque nettement.

Il y a peut-être eu d'autres représentations de ce genre. Nous verrons plus loin le nombre important d'oeuvres

disparues dont nous ne connaissons l'existence que par de simples références à saint Antoine de Padoue. Pour le moment, ces oeuvres de l'Ancienne-Lorette et de Lavaltrie sont donc les seules que nous ayons inventorié dont une partie de la composition est redevable au tableau de Daniel Hallé.

*** La vision de saint Antoine de Padoue.**

D'après La Légende primitive.

La **Legenda prima**, <<La source historique par excellence, malgré ses lacunes>>¹ sur la vie de saint Antoine de Padoue ne contient, justement, aucun renseignement sur l'épisode qu'il passa en France: <<Ce que nous avons d'assuré, à ce propos, nous le devons à Jean Rigauld /.../. D'après son témoignage, Antoine fut <<custode du Limousin>>, prêcha à Bourges, résida et prêcha aussi à Limoges, à Saint-Junien, à Brive dont il fonda le couvent, assista à un chapitre à Arles, antérieurement à octobre 1226.>>²

Les hagiographes du thaumaturge situent le miracle de **La vision de Saint Antoine de Padoue** au cours de ce périple français. Habituellement localisé dans le Limousin³, ce prodige <<qui sans doute n'est pas mieux prouvé que les précédents, /.../ occupe une place à part dans l'histoire légendaire du bienheureux /.../>>⁴.

C'est en effet à partir d'une indiscretion que **La vision de saint Antoine de Padoue** voit le jour et qu'est issue la plus commune des représentations de ce saint⁵:

<<Comme Antoine évangélisait une ville dont on ne nous dit pas le nom, un bourgeois lui offr't l'hospitalité, et lui donna une chambre à part, pour qu'il pût vaquer plus tranquillement à l'étude et à la contemplation. Pendant que son hôte priait, le bourgeois multipliait ses allées et ses venues dans la maison. Une curiosité lui fit regarder à plusieurs reprises dans la chambre où Antoine s'était retiré: il vit alors, à travers une fenêtre révélatrice, un enfant beau et aimable que celui-ci tenait dans ses bras, et qu'il baisait nombre de fois en contemplant son visage. Le bourgeois stupéfait se demandait d'où venait cet enfant, qu'il trouvait si charmant. C'était Jésus en personne, qui révéla à son serviteur l'indiscrete curiosité du bourgeois. Après la disparition du divin Enfant, Antoine défendit à son hôte de parler de ce fait tant qu'il serait en vie. Quand le saint fut mort, l'heureux témoin du prodige le raconta avec des larmes d'attendrissement, et après avoir touché les saintes reliques, pour mieux affirmer la véracité du fait.>> 6

La chapelle dédiée à saint Antoine de Padoue, dans l'église des récollets de Montréal, <<du côté de la chaire et de l'Epître du maître autel>>⁷, abritait une telle représentation. Le père Hugolin la décrit ainsi: <<Le sujet du tableau est encore la "Vision de Saint Antoine" avec cette particularité que l'hôte du Saint y figure, en position d'indiscret: par la porte entrebaillée il

assiste au colloque d'Antoine avec l'Enfant-Dieu. Saint Antoine y est représenté avec l'habit de récollet.>>⁸

Gérard Morisset, lui, en parle dans ces termes: <<Le saint agenouillé dans une chambre est en extase devant l'enfant Jésus assis sur un livre déposé sur une table; le propriétaire de la maison regarde la scène par la porte ouverte. Le saint est imberbe et vêtu à la récollette.>>⁹

Cet historien prend la peine de dessiner le cadre, nous permettant de voir qu'il s'agissait d'une toile à oreilles cintrées et qu'elle mesurait 2,05 m. x 1,36 m. De plus, Morisset lui attribue comme auteur François Beaucourt, sans en spécifier pour autant les raisons qui motivent cette affirmation!¹⁰

Cette oeuvre a malheureusement connu de bien nombreuses vicissitudes qui ont entraîné sa disparition.

Après la vente de l'ancienne propriété montréalaise des récollets par l'administration de Saint-Sulpice en 1867¹¹, ce tableau se retrouva à l'église Notre-Dame-des-Anges: <<Construit[e] par le Trustees and Mannagers of the Presbyterian Church of Canada, ce temple avait été acheté d'eux, en 1864, par les Messieurs de S.-Sulpice qui en

confièrent la garde et l'entretien à leurs congrégationistes de la Très-Sainte-Vierge.>>¹² Agrandi et réaménagé par l'architecte Victor Bourgeau entre 1866 et 1868¹³, ce lieu de culte est vendu aux frères de Saint-Gabriel en 1936: <</.../ lesquels ont la charge du Patronage de S.-Vincent-de-Paul situé à côté. Sur la demande de Nssgrs Gauthier et Deschamps, alors archevêque et évêque auxiliaire de Montréal, les Frères accordèrent l'usage de la chapelle à la colonie catholique des Slovaques de Montréal.>>¹⁴

En 1944, la communauté slovaque emménage dans sa nouvelle église, à l'angle des rues Saint-Denis et Marie-Anne, et laisse l'édifice du Vieux-Montréal à la mission catholique chinoise. Ils <<n'emportèrent dans leur nouvelle église paroissiale Saints Méthode et Cyrille /.../ que les deux petits autels latéraux et les tableaux qui les dominaient.>>¹⁵

C'est à partir de ce moment que nous perdons la trace de **La vision de saint Antoine de Padoue.**

Gérard Morisset écrit que des meubles auraient été vendus <<à un antiquaire juif de Montréal.>>¹⁶

Nous aurons peut-être la chance de retrouver un jour ce tableau qui est facilement identifiable de par son iconographie. Constituant l'unique exemplaire de ce genre au Québec, cette représentation possédait des références, à la fois au développement de l'image de ce saint, en même temps qu'à sa légende.

*** La vision de saint Antoine de Padoue.**

Oeuvres diverses.

Des tableaux, dont la représentation de **La vision de saint Antoine de Padoue** revêt un caractère d'unicité dans l'art québécois, ont été isolés du reste de cette vaste production picturale afin de les mettre en évidence. Alors que certains sont disparus, physiquement ou bien sous d'épaisses couches de peinture de restaurateurs peu scrupuleux, d'autres laissent toujours voir leur caractère d'originalité.

Grâce à leur nombre, six en tout, ils nous permettront de voir des variantes de ce thème, malgré les modèles existants, et nous conduiront même à se demander si certains d'entre eux n'ont pas joué eux-mêmes ce rôle.

Le premier qui sera traité a sûrement occupé une telle fonction. Il s'agit de la vision qui était accrochée sur le long pan de gauche de la chapelle des récollets à Québec (voir pl. 35). Le dessin du britannique Richard Short, gravé en 1761, nous montre presque entièrement ce tableau. Un agrandissement photographique permet d'en dégager au moins les grandes lignes (voir pl. 36); on y

voit bien saint Antoine agenouillé et l'Enfant Jésus sur des nuages. Il n'existe, bien sûr, aucun renseignement connu à son sujet; il fut probablement détruit dans l'incendie du couvent en 1796.

On sait par les écrits du père Chrestien Le Clercq ¹, que le frère Luc (1614-1685) peignit de nombreux tableaux pour l'Ordre des récollets lors de son séjour en Nouvelle-France entre 1670 et 1671. Les recherches exhaustives de Gérard Morisset sur ce religieux, menées ici et en France, ont permis de découvrir de ces oeuvres, dont justement la peinture de **L'Assomption** au-dessus du maître-autel de l'église des récollets, et que Short a représenté ². A la chapelle de l'Hospice de Sézanne ³ et dans l'église des récollets de Paris ⁴, Morisset retrace des sources et des références relativement à des représentations de saint Antoine de Padoue peintes par le Frère Luc.

Il serait donc extrêmement intéressant de voir si ces oeuvres européennes pourraient avoir quelles que correspondances que ce soit avec celle de l'église des récollets de Québec. Cette recherche reste à faire.

Tout en étant sur le sujet du frère Luc, le monastère des ursulines de Québec possède un antependium sur lequel est peint, sur cuir, une **Vision de saint Antoine de Padoue** (voir pl. 36). Non signé, Morisset écrit qu'il s'agit d'une oeuvre certaine du frère Luc.⁵ La Bibliothèque nationale de Paris possède une estampe exécutée par Pierre Landry, d'après un dessin du récollet (voir pl. 6).⁶ Graveur important, dont on ne connaît pas encore toute l'étendue de sa carrière, il se spécialisa dans l'imagerie sacrée, activité qu'il conjugea au travail d'édition.⁷ L'examen de sa gravure de **La vision de saint Antoine de Padoue**, d'après le frère Luc, ne permet de faire aucun rapprochement stylistique avec l'antependium des ursulines. Nous pensons même que la mention d'attribution à cette oeuvre s'avère nécessaire en attendant de nouvelles découvertes à son sujet.

La paroisse Saint-Joseph de Deschambault possède elle aussi une vision sur laquelle il existe très peu d'informations (voir pl. 37). La monographie paroissiale de M. Luc Délisle permet au moins d'expliquer sa présence dans ce lieu de culte.⁸ Faisant partie de l'ancienne seigneurie de la Chevrotière, l'histoire de ces édifices cultuels

débuta par la construction de petites chapelles. Initialement desservie par des récollets, l'une d'elles était sous le vocable de Saint-Antoine-de-Padoue et servit jusqu'en 1741.⁹ Les historiens locaux, et Gérard Morisset, croient que **La vision de saint Antoine de Padoue**, ainsi qu'un **Saint Roch**, proviennent de celle-ci (même leurs dimensions sont identiques).¹⁰

En attribuant ces tableaux au père récollet François Brekenmacher¹¹, Morisset continue ainsi à étoffer un dossier d'artiste, qui pourtant après un dépouillement systématique devient bien mince. En effet, la consultation des recherches faites par Morisset sur ce religieux va démontrer comment il peut être facile de créer, ni plus ni moins, une carrière artistique à partir d'interprétations personnelles.

Morisset écrit en 1960 que trois récollets répondaient au nom du père François: <<François Rey, François de la Haye et François Brekenmacher.>>¹² Cette information lui a été fournie par le franciscain Odoric Jouve le 28 novembre 1932¹³, et qu'il reprend textuellement. Le père Jouve travaillait justement à compiler des notices

biographiques sur les récollets en vue de publier éventuellement un dictionnaire biographique sur ceux-ci.¹⁴ N'ayant malheureusement pu terminer ses recherches, les archives franciscaines de Montréal possèdent ses notes personnelles.¹⁵

Grâce à une liste onomastique des pères récollets, on compte dix religieux qui portèrent le nom de père François. La moitié de ceux-ci peut être immédiatement éliminée, les dates ne correspondant pas à l'activité pastorale et artistique de celui qui nous intéresse, et qui se situent entre 1700 et 1760. Deux autres sont aussi à soustraire, car ces religieux ne séjournèrent en Nouvelle-France que l'espace de quelques mois.

Suite à cette première ronde, nous en arrivons au même résultat que le père Jouve. Relativement au père François-Xavier de la Haye, ses recherches nous apprennent que ses séjours dans la colonie furent sporadiques, et que son décès remonte à un voyage en mer en 1742 à bord du navire La Vénus. De plus, toutes les pièces archivistiques mentionnent qu'il signait F. François-Xavier De La Haye.¹⁶

Quant au père François Rey, à la lecture de son dossier, on note de nombreux recoupements avec celui du père Brekenmacher. Toutefois, une lettre d'une religieuse de l'Hôpital-général de Québec mentionne que <<le R.P. François Rey>> servit de confesseur et de chapelain à cette communauté. ¹⁷ Des recherches, en 1948, par le père Archange Godbout aux archives de cette institution, lui font découvrir qu'une erreur de lecture est à l'origine du père Rey! On doit plutôt lire cet extrait ainsi: <<Le R.P. François Rec.>>.

Il ne reste donc que le père François Brekenmacher, Jean-Melchior de son prénom. ¹⁸ <<Jean-Melchior Brekenmaker de Wurtzbourg en Franconie, revêtit la bure franciscaine en 1706 et fit profession le 21 novembre 1709.>> ¹⁹ Il est ordonné prêtre à Québec le 8 octobre 1713, en même temps que le père Augustin Quintal. ²⁰ Le père Godbout a essayé de retracer ses origines, mais sans succès. Une correspondance avec M. Delorme, de Rome, l'informe:

<<Sur le P. Jean-Melchior il n'a été possible de savoir quoi que ce soit. La ville de Wurtzbourg a été complètement détruite par les

bombardements; les archives comme les
maisons n'existent plus; toute source
d'information a donc disparu.>>

Son activité en Nouvelle-France se trouve dans les nombreux
registres d'archives religieuses et paroissiales, que
le père Jouve a dépouillés. Semblant être très dynamique,
ses innombrables déplacements ainsi que ses fonctions
dans l'Ordre en témoignent. ²²

Cette documentation archivistique mentionne aussi sa
participation à la reconstruction de l'Hôtel-Dieu de
Montréal en 1724. Les annales de cette institution
corroborrent ce fait:

<<Quant le printemps fut arrivé, le
Reverend Pere François, Recolet, entrepris
de retablir notre eglise sur les fonds
de la divine Providence. Notre prelat
demande luy mesme sa permission a
Monseigneur et l'agreement de ces
supérieurs qui l'accorderent volontiers,
estant porté tous a nous rendre service
quant il s'en trouve l'occasion. Ce bon
Religieux a si bien fait par son industrie
et plus encore par sa foy et confiance
en Dieu qu'il a fait mettre la charpente
et couvrir de planche doubles, fait faire
la porte et les fenestres d'un ouvrage
qui n'est pas tout a fait commun, bien
estimé, aussy bien que la voute de la
dite eglise ou l'on travaille actuellement
a l'orner d'anges et de fleurs tous dorés,
pozé en tres bel ordre et atire le monde

a la venir voir de loin d'ici, comme
comme curieuse et belle, et la plus jolie
qui soit en Canada [a] presant.>> ²³

Le père Godbout fait un lien entre cette réalisation et la possibilité que ce soit le père François <<qui transcrivit la belle inscription aux portes de la chapelle de l'Hôpital-général de Québec en souvenir de Mgr de Laval.>> ²⁴ Des archives paroissiales sont citées par Morisset quant à son activité de peintre. ²⁵ On découvre aussi qu'il effectua des voyages entre la métropole française et la colonie. ²⁶

Très peu de précisions sont apportées quant à sa date de naissance, et très peu quant à son entrée dans l'Ordre franciscain. On sait qu'il est en Nouvelle-France à partir de 1713, puisqu'il y fut ordonné. On le retrouve en France en 1752, année où le père Jouve croit qu'il a été nommé custode d'une province. En 1755, il devient gardien, c'est-à-dire supérieur, de Corbeil. En 1757, il assiste au congrès de la province de Saint-Denys, et la dernière information, datant de 1759, nous apprend qu'il est à Rouen. ²⁷

A la lumière de ces renseignements biographiques très sommaires, on comprend pourquoi Morisset s'est peu étendu sur ce sujet. Par contre, la liste des oeuvres qu'il lui attribue laisse croire aux chercheurs qu'il y a là un corpus des plus intéressants. D'ailleurs, elles sont énumérées dans un article de **L'Almanach de saint François d'Assise**, dans l'ordre suivant: un dessin d'un couple <<d'esquimaux>> envoyé en France ²⁸, un tableau pour l'église de Berthier-en-Bas, un tableau de **sainte Anne** <<qui existe encore>> à Varennes, une grande composition de **saint François-Xavier** à Saint-François-du-Lac, une **madone** au presbytère de Saint-Bernard de Dorchester, une **Immaculée Conception** et un **saint Charles Borromée** à Saint-Pierre de la Rivière-du-Sud, l'**ex-voto de Notre-Dame-de-Liesse** à Rivière-Ouelle, et enfin, le portrait du père Emmanuel Crespel, aujourd'hui au Musée du Québec. ²⁹

Nous y ajoutons cette **Vision de saint de saint Antoine** de Deschambault. En se reportant aux dossiers respectifs de chaque paroisse dans l'**Inventaire des oeuvres d'art** de Morisset, tous ces tableaux sont attribués au père François par leur facture, leur coloris et autres interprétations subjectives de l'historien. En effet,

seules les paroisses de Varennes et de Berthier-en-Bas parlent de paiements effectués à ce récollet. Comme le tableau de Berthier n'est pas identifié, il doit donc se rabattre sur celui de Sainte-Anne de Varennes pour émettre ses hypothèses. Dans son ouvrage sur l'historique architectural et artistique de cette paroisse, il donne au père François, par toute une série de déductions fondées sur des renseignements d'archives, l'exécution d'un petit tableau de sainte Anne et de la Vierge, qui est en réalité une **Education de la Vierge** ³⁰. Sa démarche commence par l'extrait relatif au paiement au père François en 1735. Bien qu'il mentionne que Roy-Audy ait remplacé cette composition par l'une de ces oeuvres, il passe par-dessus les délibérations des marguilliers qui résument pourtant très bien la situation. Le 18 novembre 1821 (et non en 1818 comme l'a écrit Morisset)

<</.../ il a été proposé d'acheter trois tableaux un pour le mtre autel et les deux autres pour les deux chapelles, tous ont été d'accord à payer au sieur auDy peintre pour les dits trois tableaux Soixante et quinze livres cours actuel dont cinquante comptant et les vingt cinq autres aussitôt qu'on aura reçu le tableau de Ste Anne pour le mtre autel qui doit être le même sujet que celui qui existe maintenant.>> ³²

Le 23 juin 1822:

<</.../ les paroissiens ayant à opter sur un nouveau tableau de Ste Anne que le peintre s'était obligé de leur faire où de garder celui qu'il avait placé l'automne passée se sont décidés unanimement à garder celui-là et à vendre l'ancien à Mr Desjardins pour être envoyé dans une des missions de la Baye des Chaleurs /.../>>. ³³

Bien que les dimensions de l'éducation soient petites, Morisset attribue quand même ce tableau au père François. Pourtant les livres de comptes sont clairs à ce sujet: payé au père François pour le grand tableau de sainte Anne, et pour être placé au-dessus du maître-autel. Il semble pourtant évident que cette oeuvre du père François ne fait plus partie des biens de cette fabrique. De plus, pour corroborer notre thèse, le travail du restaurateur A.L. Maranzi, effectué en 1974, a révélé une signature qui se lit ainsi: <<F. Tavelle>>, dans la partie inférieure droite de ce tableau. ³⁵

Ceci constitue toutes les raisons qui amènent à "l'amincissement" du dossier du père François Brekenmacher. Bien sûr, ce résultat déçoit; il aurait été beaucoup plus intéressant de trouver des traces concrètes de l'activité

de de récollet. Malheureusement, seules de nouvelles découvertes archivistiques nous permettront peut-être de lui trouver une oeuvre certaine. De plus, la documentation française de cet ordre religieux pourrait sûrement nous en apprendre elle aussi.

Quant au tableau de Deschambault, rien ne peut vraiment en être dit, car il semble avoir été la victime d'un restaurateur qui l'a tellement retouché, qu'on ne peut même plus voir ce qui est original de ce qui est restauré. Si au moins il n'a pas touché à la disposition comme telle de la composition originale, la présence de l'Enfant Jésus et de saint Antoine, dans ce cadre orchestré par la tenture, la colonne et le paysage, constitue une représentation unique dans l'art pictural du thaumaturge au Québec.

Un problème similaire de restauration, où la surface entière a été repeinte, nous attend à la paroisse Saint-Antoine de Longueuil (voir pl.38). Très différente de par l'Enfant Jésus qui s'éloigne au lieu de descendre vers le saint, cette toile contient de nouveaux éléments comme la croix reposant au sol et un crâne près du livre.

Ne sachant pas encore si le restaurateur a respecté la composition d'origine, son manque de professionnalisme se traduit par une pauvreté plastique dans les couleurs, les modelés et une absence de finesse dans les détails.

Cette fabrique, qui possède un autre saint Antoine en compagnie de la Vierge et de l'Enfant Jésus peint par Jean-Baptiste Roy-Audy en 1822, ne peut fournir aucun renseignement sur celui qu'elle conserve dans la cage d'escalier du clocher. Les livres de comptes sont muets à son sujet, et nous devons aussi tenir en ligne de compte que les délibérations et les comptes de 1732 à 1788 sont manquants. ³⁶ Si jamais ce tableau a été acquis durant cette période, aucun document archivistique n'a été retracé à son sujet.

La cathédrale de Valleyfield a dans sa collection une très belle Vision de saint Antoine de Padoue (voir pl. 39). La scène est entièrement renouvelée; l'Enfant est tout d'abord appuyé sur la main gauche de saint Antoine; ce dernier est agenouillé à un prie-Dieu; l'espace clos et le plan rapproché, mis en place par l'artiste, donnent à la représentation un caractère très

intime; et finalement, la présence d'un ange, presque de grandeur nature, comme spectateur de l'évènement, lui donne une nouvelle dimension d'interprétation.

Malheureusement, son état de conservation inquiète; celui-ci nuit considérablement à son analyse quant à ses coloris et aux détails qui se perdent dans la poussière accumulée et le vernis obscurci. Des bris sont aussi à noter, bien qu'ils aient été réparés. Aucun renseignement n'a pu être retracé quant à son auteur, à sa provenance ou à son arrivée à la cathédrale. Ses dimensions laissent cependant soupçonner qu'il a été réalisé pour un édifice très vaste.

C'est bien le contraire pour le dernier tableau relativement à **La vision de saint Antoine de Padoue**, et qui appartient aux soeurs grises de Montréal (voir pl. 40). Mesurant 82 cm par 65 cm, sa facture et son traitement semblent anciens. Signalé dans deux albums souvenirs, l'un en 1930 et l'autre en 1938³⁷, on le date <<du temps des Frères Charron (1694)>>. Le revers du tableau porte justement une mention reprenant les mêmes propos: <<Cette toile vient des Frs. Hospitaliers (1694-1747) (Frs.

Charron)>> (voir pl. 41). Un récent inventaire de 1973 ne nous en apprend rien de plus à son sujet. ³⁸

Ici, il y a très peu de théâtralité, l'action tournant plutôt autour du geste de tendresse que pose l'Enfant Jésus vers saint Antoine. A remarquer que l'enfant n'occupe pas un registre céleste mais, bien qu'il soit debout sur un nuage, qu'il est au-dessus du livre qui est posé à même le sol. On remarque une table, mais celle-ci n'occupe pas le champ visuel du spectateur comme elle le faisait dans la gravure de Brion, que les soeurs grises possèdent; elle ne sert que de support pour bien mettre en évidence le crucifix. Aucune trace de repeints n'est à signaler.

Il est évident qu'à cause des problèmes de conservation d'une partie de ces oeuvres, que des analogies ou des comparaisons ne peuvent être faites. Au moins le but quant à les faire connaître et à leur donner une place dans la production picturale antonienne a-t-il été atteint.

*** Oeuvres disparues.**

Des archives et des monographies paroissiales contiennent des données quant à l'existence de tableaux sur saint Antoine de Padoue. Le présent regroupement de sept toiles n'existe que par ces données archivistiques. Détruites ou disparues, elles constituent quand même une référence pour démontrer l'ampleur du phénomène pictural relatif à saint Antoine de Padoue.

En utilisant un ordre chronologique, un tableau, attribué par Gérard Morisset au père François, récollet ¹, ornait semble-t-il, la chapelle de la Baie-du-Febvre. ² L'ouvrage sur l'histoire de cette paroisse par l'abbé Joseph-Elzéar Bellemare, paru en 1911, reproduit sur sa page de garde cette peinture. ³ Les dimensions photographiques ne permettent pas de faire une analyse approfondie mais montrent très bien l'Enfant Jésus sur un nuage et saint Antoine agenouillé (voir pl.42). A cette même date, le père Hugolin Lemay publie son livre sur **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**. On peut lire, au sujet de cette toile, qu'elle est <<devenue la propriété du docteur Lahaye qui la conserve comme une précieuse

relique.>> ⁴ Des recherches pour retrouver des membres de cette famille n'ont donné aucun résultat; nous ne savons donc pas ce qu'il est advenu de cette oeuvre.

L'église Saint-Antoine-de-Padoue de Louiseville fut consumée par les flammes en 1925. ⁶ M. Michel Cauchon, dans sa publication sur l'oeuvre de Jean-Baptiste Roy-Audy, écrit quant aux tableaux qu'elle contenait:

<<Parallèlement à ce premier contrat pour Boucherville, notre peintre livrait à la fabrique de Louiseville cinq tableaux. La mention du paiement de ces tableaux se retrouvait avant l'incendie de l'église, selon les propos rapportés par M. Michel Côté de Louiseville, dans les livres de comptes de cette paroisse, au premier octobre 1820: <<A Jean-Baptiste Roy-Audy 3792 livres pour cinq tableaux>>. Les sujets des tableaux peints pour cette église par Roy-Audy se trouvent parmi les titres suivants rapportés de mémoire par des témoins oculaires: L'Assomption, Le repos de la sainte Famille pendant la fuite en Egypte, le Christ en croix, le Baptême du Christ, Saint Laurent et Saint Antoine.>> ⁷

Gérard Morisset, dans son Inventaire des oeuvres d'art, prend bien la peine, lui, de spécifier que le tableau de saint Antoine, au-dessus du maître-autel, n'est pas

de Roy-Audy.⁸ Cette information est reprise en 1961 par le père Germain Lesage. Commentant sur les oeuvres de Roy-Audy, il termine avec: <<Le portrait de saint Antoine, dont l'origine est inconnue et qui mesure dix par dix (sic) se trouve déjà à l'arrière du maître-autel.>>⁹

C'est encore un incendie qui détruit une représentation de saint Antoine, propriété de la fabrique Sainte-Anne-de-la-Pocatière, en 1917.¹⁰ Gérard Morisset relève cet extrait du livre de comptes de 1781: <<1804. Le 27 dudit aoust tiré du Coffre fort pour payer à Mr Dulong près trois tableaux, celui de Ste Anne, de la descente de la croix et celui de St Antoine dans la dite église la Somme de deux mille huit cent vingt trois livres.>>¹¹

Le cas de la paroisse Saint-Antoine-de-Tilly est plus complexe. En 1902, M. Pierre-Georges Roy transcrit cet extrait d'assemblée dans son ouvrage concernant cette localité: <<A une assemblée de fabrique tenue le 17 mars 1817, M. le curé Raby fut autorisé à acheter les tableaux suivants de la collection de M. l'abbé Desjardins: **Saint Antoine de Padoue - l'Intérieur de Nazareth - les stigmates**

de saint François d'Assise - La visitation de A. Audry
- Jésus au milieu des docteurs, copié par S. Masse.>>¹²

Il reprend la même information pour son ouvrage sur **Les
vieilles églises de la province de Québec** en 1925. ¹³

Le père Hugolin ne fait que reprendre celle-ci et n'indique
pas s'il a vu ou non ce tableau. ¹⁴ Gérard Morisset,
lui, écrit n'avoir jamais vu cette oeuvre, et ce en 1933:

<<Le bouquin de Pierre-Georges Roy
(Les vieilles églises ...) attribue
cinq toiles à Saint-Antoine. Je n'en
ai vu que quatre. Pas de Saint Antoine
de Padoue. A-t-il été brocanté, donné,
prêté pour reproduction ou copié?
Je l'ignore. Il a passé à Saint-Antoine
des curés vandales /.../ qui ont pu
faire n'importe quoi.>>¹⁵

Tout aussi mystérieusement est disparu un tableau de
Georges Delfosse (1869-1939) créé pour la paroisse de
l'Assomption, près de Montréal. Seules les notes de Gérard
Morisset et de Jules Bazin, prises en juillet 1938, nous
renseignent à son sujet: <<Le saint est dans une église
de profil à gauche. L'enfant est debout sur des nuages.
Signé et daté: Geo. Delfosse / 2 juin 1890.>> ¹⁶ A notre
visite, en 1992, il ne se trouvait plus dans l'église.
Des paroissiens, présents à ce moment, se souvenaient

des nombreuses toiles qui ornaient l'église et enlevées lors d'un ménage. Personne ne pouvait dire si elles avaient été déménagées ou détruites.

Le saint Antoine de Padoue qui portait la signature de Vincenzo Pasqualoni à l'église Saint-Nicolas, près de Lévis, fut détruit dans l'incendie de ce temple en 1961.¹⁷

M. Hormisdas Magnan écrivait à son sujet en 1918: <<Saint Antoine de Padoue oeuvre remarquable faite par le peintre italien Pasqualoni sous la direction de Mgr Paquet, alors à Rome.>>¹⁸ Gérard Morisset note, lui, dans son Inventaire des oeuvres d'art que les livres de comptes mentionne qu'un paiement de 120,00\$ a été fait en décembre 1876 pour le <<Tableau de saint Antoine.>>¹⁹

Quant à la dernière oeuvre que nous devons considérer comme disparue, nous ne la connaissons que par Gérard Morisset. Lors de son passage à l'église Saint-Eustache, sur la rive-nord du Saint-Laurent près de Montréal, en 1936, il indique:

<<Dans la sacristie, deux peintures par un abbé Etienne Ethier. L'une est une copie d'une photographie munichoise que nous avons au Cap-Santé,

la Sainte Famille. L'autre est une Vision de saint Antoine pour les figures de laquelle les Ethier, mère et fils, ont posé.²⁰ Assez bonne toile, coloris curieux.>>

Une rencontre avec l'historien de la paroisse, M. Claude-Henri Grignon, n'a donné aucun résultat, celui-ci n'ayant même aucun souvenir quant à ce tableau.²¹

Bien que ces sept tableaux soient disparus, pour diverses raisons, cela ne veut pas dire qu'il faille abandonner les recherches pour autant. La découverte de clichés photographiques anciens pourraient peut-être nous faire connaître les compositions de Louiseville, de Sainte-Anne-de-la-Pocatière et de Saint-Nicolas, et de nouvelles pistes pourraient nous faire découvrir où sont aujourd'hui les tableaux de Saint-Antoine-de-Tilly, de l'Assomption et de Saint-Eustache.

*** L'ex-voto de sainte Anne et de saint Antoine de Padoue.**

La plus importante collection de peintures votives dédiées à sainte Anne se trouve au musée historique du sanctuaire de Sainte-Anne-de-Beaupré, près de Québec. Extrêmement populaire auprès des navigateurs français, on retrouve la mère de Marie dans un nombre important de représentations où elle vient au secours de personnes en détresse en mer.¹

Saint Antoine de Padoue est invoqué dans les mêmes circonstances. La légende primitive mentionne un tel sauvetage en mer lors de son procès de canonisation.² Nous avons vu, dans la première section de ce chapitre, que dès le XIII^e siècle, on figure saint Antoine à la rescousse de navigateurs perdus au large de Venise.³

Louis Réau nous apprend que les «marins portugais l'invoquaient pour avoir bon vent dans les voiles. Pour plus de sûreté, ils ligotaient son image au mât du navire jusqu'à ce que leur prière soit exaucée.»⁴ En 1982, Mme Nicole Cloutier rapportait que: «Encore de nos jours, les pêcheurs des Iles Saint-Pierre et Miquelon fixent des images religieuses aux mâts des navires.»⁵

Ce long préambule sert à introduire un ex-voto du musée historial de Sainte-Anne-de-Beaupré, dans lequel un bateau en perdition demande l'aide de saint Antoine, en même temps que celle de sainte Anne, pour être sauvé (voir pl. 43).

<<L'évènement qui a suscité la donation de cet ex-voto demeure obscur. Cependant les décorations du navire laissent supposer qu'il s'agit d'un navire français du XVIII^e siècle. La figure de proue polychrome est montée sur un éperon de type frégate. Il s'agit d'un navire marchand gréé en frégate et datant d'environ 1730.>>⁶

Les archives sont muettes quant à l'arrivée de cet ex-voto gratulatoire dans la collection du musée; par cette terminologie, on veut désigner <<le don d'action de grâces qui survient après l'obtention d'une faveur céleste. Le don gratulatoire prend véritablement le sens étymologique de l'expression ex-voto qui veut explicitement dire "suivant le vœu fait".>>⁷

Par rapport aux autres ex-voto, la présence de deux saints dans une même composition étonne. Alors que pour

plupart, ce sont les gens en situation de péril qui demandent l'intercession de sainte Anne pour leur sauver la vie, ici, c'est saint Antoine, les mains jointes, qui s'adresse à elle.

Le mémoire de maîtrise de Mme Françoise Lucbert sur les ex-voto de la maison Saint-Gabriel, à Montréal, touche aux nombreuses avenues de recherches qu'ont pris l'étude de cette forme de dévotion. Des lectures, à la fois sociologique et sémiologique, ont permis de démontrer le sens et la structure du langage des ex-voto. Par <<des conventions iconiques et une tradition iconographique >>⁸, ils se révèlent <<fort riche[s] sur le plan du discours religieux.>>⁹ Habituellement composés d'un espace céleste et d'un espace terrestre, la lecture entre les intercédants et le personnage invoqué se fait en diagonale. <<Le fait votif, quel qu'il soit, témoigne d'une relation directe entre l'homme et le surnaturel>>.¹⁰

L'ex-voto de sainte Anne et de saint Antoine possède ces deux registres: sainte Anne est bien campée dans le ciel, et des rayons lumineux lui confèrent son rôle céleste. Alors que le bateau est pratiquement englouti par les

vagues, saint Antoine est agenouillé sur elles. Occupant ainsi une position médiane dans la composition, il semble être entre les deux mondes.

Il serait bon de se rappeler justement les deux univers dans lesquels saint Antoine évolue: <<c'est un des saints favori de la religion populaire; c'est un docteur de l'Eglise.>>¹¹ Jean Simard, dans son ouvrage sur **Les arts sacrés au Québec**, présente des travaux inédits de M. Louis Rousseau sur l'analyse des messages de la statuaire de plâtre en relation avec des textes de prédication dominicale. Cette recherche permet de profiler deux types de saints:

<<Les uns sont vus comme des modèles de vertu devant enseigner la voie la plus sûre pour monter au ciel: pratiquer la mort de soi et de sa volonté propre, oublier son statut dans le monde pour passer dans l'état de soumission totale à la volonté de Dieu. /.../ Les saints de l'autre type sont montrés dans leur fonction de protection comme courtisans de Dieu dans sa cour céleste, dont ils peuvent obtenir des grâces.>>¹²

Dans cette scène de naufrage, le thaumaturge franciscain se trouve confirmer dans son rôle de protecteur; la

confiance et la dévotion qu'on lui témoigne sont si fortes chez la ou les personnes qui a (ont) commandé le tableau, qu'elle(s) ne voit(ent) même pas l'utilité d'être représentée(es).

On peut donc retrouver saint Antoine, à l'intérieur de cet ex-voto, dans toute sa puissance de thaumaturge en laquelle les fidèles croient, en même temps qu'ils sont sûrs de son privilège de porte-parole auprès de personnage divin, qui est ici sainte Anne, de la même manière qu'on le lie dans son iconographie traditionnelle avec l'Enfant Jésus et la Vierge.

*** La résurrection d'un mort par saint Antoine de Padoue
afin d'innocenter ses parents.**

Ce thème iconographique provient de la légende de saint Antoine et a vu apparaître ses premières manifestations artistiques dans la seconde moitié du XVI^e siècle en Italie.¹ Conrad de Mandach a reproduit un bas-relief de Cattaneo et de Campagna (voir pl. 9) de la chapelle du Santo à Padoue, dans son ouvrage relatif au thaumaturge.² Il mentionne, en même temps, l'existence d'une peinture à l'huile à la Scuola del Santo, mais n'en donne aucune description, la jugeant comme une <<toile sans valeur>>.³ Ce sujet semble bien connu en Europe; un dessin de Murillo, daté de 1645-1646, reprend justement cet épisode.⁴ (Voir pl. 10).

Nous n'avons malheureusement pu retracer les circonstances exactes qui conduisirent à l'adoption de cette légende dans l'art pictural antonien du Québec.⁵ Seul le premier tableau peint ici sur ce sujet constituera le pivot central de son analyse iconographique.

La paroisse Saint-Martin de l'Ile Jésus acquiert une toile de François Malépart de Beaucourt en 1794.⁶

Le 19 mai 1942, cette église est ravagée par un incendie. Les dommages furent très importants et de sérieuses pertes patrimoniales ont été enregistrées. L'historien d'art Gérard Morisset prit la peine de se déplacer de Québec pour en constater toute l'étendue. Ses notes nous parlent ainsi de l'état des toiles: <<On a réussi à sauver tous les tableaux, mais en quel état! A notre visite du 2 juillet, nous les avons trouvés dans la grange du curé, quelques-uns enroulés sur eux-mêmes, d'autres à plat. Nous les avons mesurés (sic) à loisir /.../>>⁷ Deux toiles sont signées par Beaucourt: **Marie, secours des Chrétiens** et **le Miracle de saint Antoine**, et portent respectivement, dans l'ordre, les dates de 1793 et 1794.⁸

Morisset nous donne une très longue description du miracle (voir la transcription intégrale de celle-ci à l'appendice 1). A ce moment-ci, contentons-nous de n'en retracer que les grandes lignes. Saint Antoine est debout, avec les bras ouverts; il est entouré d'un personnage avec des chaînes aux mains, d'une femme coiffée d'un chapeau fraisé et de plusieurs guerriers casqués. Trois juges sont assis ainsi qu'un greffier du tribunal. Au premier plan, un homme assis sur une civière occupe la droite

du tableau alors que la gauche montre un homme, dont le genou droit est par terre, et paraît terrifié par ce qu'il voit. <<La scène a lieu dans une pièce de style classique qui donne sur le dehors par une arche à gauche; par cet arche, on voit un château fort qui masquent (sic) à demi des piques et des hallebardes. En haut à droite, une tenture rouge.>>⁹ Sa localisation dans l'église était dans le sanctuaire, du côté gauche.

Dans un article qu'il publie suite à ce sinistre, dans la revue **Technique** en 1942, Morisset ajoute que la toile au-dessus du maître-autel, **Le miracle de saint Martin**, est aussi une oeuvre de Beaucourt, copiée d'Eustache Le Sueur et que celui-ci a peint vers 1610 ou 1640. Il ajoute que: <<Le miracle de saint Antoine est également une copie, mais plus fine, mieux peinte, plus habile que la précédente. [Saint Martin].>>¹⁰ Auparavant, en 1941, il avait déjà affirmé que Beaucourt s'était inspiré pour réaliser ses toiles de Saint-Martin de Le Sueur et de Jouvenet.¹¹ Mme Madeleine Major-Frégeau, dont le mémoire de maîtrise a porté sur l'oeuvre de François Beaucourt, écrit que Morisset donne la composition originale, quant au miracle de saint Antoine, à Jean-Baptiste Jouvenet.¹²

Personnellement, suite à la lecture des notes de Morisset, il nous semble ne jamais donner clairement à l'un ou à l'autre l'origine de cette composition. De plus, son article dans **Technique** porte encore plus à confusion, le lecteur ne sachant pas s'il fait une comparaison entre les deux miracles, ou s'il commence tout simplement un nouveau chapitre sur saint Antoine. La prudence semble plutôt de mise face à cet imbroglio! Il vaut mieux, nous semble-t-il, attendre la découverte de la source iconographique comme telle.

Aussi, tant que la toile même de **La résurrection par saint Antoine** ne sera pas, au moins, déroulé, nous ne travaillerons qu'à partir d'hypothèses; car les chercheurs n'ont toujours pas accès à l'oeuvre de Beaucourt pour les raisons suivantes. Après l'incendie de mai 1942, la Commission des monuments historiques récupère les tableaux en novembre de la même année. Ils sont remisés à la bibliothèque Saint-Sulpice de Montréal, que venait d'acquérir le gouvernement du Québec le 13 mars 1941. Ce n'est que le 20 juillet 1966 qu'on les retrouve sous les combles, toujours enroulés, dans le cadre du

déménagement des journaux vers un nouveau lieu d'entreposage. On les transfère au Musée du Québec dès novembre et sont acquis de la fabrique en 1970 par cette institution.¹³ En 1979, Mme Major-Frégeau note qu'elle n'a pu en faire une analyse satisfaisante: <<Comme l'état des toiles n'est pas des meilleurs, et qu'elles sont particulièrement friables, on attend un moment opportun afin de les dérouler et de les restaurer.>>¹⁴ A notre visite en 1991, la **Résurrection par saint Antoine** reposait toujours dans le même état.

Avant de passer à des représentations que nous pourrions analyser, quelques mots sur l'artiste-peintre Beaucourt (1740-1794). Sa carrière nous intéresse au plus haut point puisqu'il <<est surtout connu comme le premier peintre canadien à avoir étudié en Europe /.../ >>.¹⁵ La question qui vient tout de suite à l'esprit est de savoir si Beaucourt a rapporté d'outre-mer ce thème pictural? Y aurait-il des liens à établir entre les villes européennes, plus particulièrement françaises, où il a séjourné et d'éventuelles représentations de saint Antoine? Cette recherche reste à faire.

Devant plutôt s'en tenir aux limites du Québec, ce sujet peut être vu à l'Ile Perrot et à Saint-Cuthbert.

Située dans le diocèse de Joliette, la paroisse de Saint-Cuthbert possède un ensemble de cinq toiles dont les exécutions s'échelonnent de 1832 à 1914. Une mention pour l'achat d'un tableau patronymique date de 1845; celui-ci a été remplacé par l'oeuvre actuelle peinte par Ippollino Zapponi en 1878 pour orner la nouvelle église construite par Victor Bourgeau.¹⁶ La Sainte Thérèse d'Avila et La résurrection par saint Antoine (voir pl. 44) datent de 1832. Les livres de comptes sont muets à leur sujet puisqu'elles furent données. Un des curés, M. Antoine Fisette, fit don du saint Antoine tandis que Mme Thérèse Dubord Lafontaine, seigneuresse du Chicot, offrit la représentation de sainte Thérèse.¹⁷ Ces deux toiles, ornées chacune d'un cadre similaire, reflètent, dans un certain sens, les conditions sociales des donateurs; alors que le tableau de saint Antoine n'a aucune inscription, on peut lire sur celui de sainte Thérèse: <<Donné par Dame Thérèse Dubord dit Eno. A.D. 1832>>. C'est à partir de ces lettres que Jules Bazin¹⁸ et Wilfrid Corbeil¹⁹ leur donnent pour auteur Louis Dulongpré (1759-1843), malgré

la lecture de l'initiale A. Il est vrai que des traces de repeints apparaissent sur les deux toiles. Il est envisageable de penser qu'un restaurateur ait pu modifier les inscriptions; seul un éventuel nettoyage pourrait confirmer ces soupçons.

Cependant d'autres avenues de recherche peuvent conduire à corroborer la possibilité d'exécution à Dulongpré. Tout d'abord, une comparaison entre la description qu'a laissé Morisset du tableau de Saint-Martin avec le sujet de représentation de Saint-Cuthbert permet d'y retracer de nombreuses similitudes. Les grappes de personnages semblent positionnées de la même façon. Saint Antoine est pratiquement en plein centre du tableau. L'action tourne tout autour de lui; le premier plan est occupé à gauche par un homme vu de dos et à droite, par le ressuscité assis sur une civière. Un autre, enchaîné, est à côté du saint; une femme se tient derrière eux. Les autres individus illustrent les membres du tribunal et les soldats. La description physique et vestimentaire de ceux-ci par Morisset quant à la représentation de Laval correspond énormément à celle de Saint-Cuthbert. (voir pl. 45). Il semble au moins sûr de croire que l'artiste

a utilisé le tableau de Beaucourt comme source iconographique.

Nous savons que Louis Dulongpré a déjà peint ce thème antonien. En effet, les archives paroissiales de Saint-Grégoire de Nicolet contiennent une lettre de Dulongpré, datée de 1806, relativement à l'entente survenue entre lui et les marguilliers de l'endroit pour l'exécution de trois tableaux. On peut y lire les informations suivantes: <</.../ vous observerez qu'il faut que j'aille à Saint Martin prendre l'esquisse et la quantité de personnages qu'il y a dans le tableau de saint Antoine.>>²⁰

Peut-on se permettre de faire des rapprochements entre tous ces renseignements et de conclure que la peinture à Saint-Cuthbert est bien de Louis Dulongpré? Un oui catégorique ne peut être prononcé pour les raisons suivantes: premièrement, tant que le tableau de sainte Thérèse ne sera pas restauré, il faudra attendre ce que nous dévoilerons vraiment ces initiales; deuxièmement, la date de 1832 ne correspond pas véritablement à la période d'activité de ce peintre ²¹, il venait même de quitter Montréal à cette date pour aller habiter Saint-Hyacinthe.²²

Enfin de véritables comparaisons stylistiques ne pourront être faites tant que le tableau de Beaucourt n'aura pas été vu. C'est pourquoi, personnellement, nous considérons raisonnable de poursuivre la tradition donnant **La Résurrection d'un mort par saint Antoine** de la paroisse de Saint-Cuthbert à Dulongpré, mais en y ajoutant la mention d'attribution.

L'étude du tableau de la paroisse Sainte-Jeanne-de-Chantal de l'Ile Perrot, près de Montréal (voir pl. 46), permet enfin de confronter deux compositions relativement au traitement plastique et iconographique de ce miracle. D'ores et déjà on peut affirmer que le tableau de Sainte-Jeanne est puisé à la même source que celui de Saint-Cuthbert pour le traitement du sujet: mêmes groupes de personnages, même disposition et même décor intérieur. Mais ici, la facture et le rendu de chacun sont enfin visualisés comme étant entièrement différent l'un de l'autre.

L'oeuvre attribuée à Dulongpré se veut plus savante dans sa présentation et son développement. Bien qu'on y dénote certains problèmes dans le traitement des raccourcis et

de la perspective, l'ensemble est d'une facture très classique.

L'auteur, anonyme, de l'Ile Perrot a pris un certain recul face à ce que nous fait voir le tableau de Saint-Cuthbert. Il a retranché certains éléments, modifié certains personnages et apporté une coloration vestimentaire différente à ce qui se trouve décrit par Morisset dans la toile de Beaucourt et de celle de Dulongpré.

Mais le changement majeur se trouve surtout dans le fait que l'artiste a décidé de donner une touche très personnelle à l'évènement. En effet, les expressions et les mimiques de presque tous les personnages donnent au spectateur la sensation d'assister, en même temps qu'eux, à ce prodige. Les couleurs, plus chaudes, allègent l'atmosphère par rapport à celle plus empesée de Dulongpré. Malgré certaines lacunes techniques, comme la rigidité des drapés, les tentatives de modelés et les problèmes de rendus anatomiques, il se dégage de ce tableau une émotion plus humaine que celui de Saint-Cuthbert.

Les recherches n'ont malheureusement conduit à aucune piste qui aurait pu permettre l'identification de son

concepteur. Les archives paroissiales ne contiennent aucun renseignement à ce sujet. Bien que la toile ait été restaurée, il ne semble y avoir aucune trace de signature.²³

En fait, seules des hypothèses sont avancées et qui, franchement, ne font que compliquer encore un peu plus le dossier.²⁴ La seule mention que nous croyons intéressante vient de l'essai de l'abbé Lemoyne: <</.../ dans les chapelles latérales: "la fuite en Egypte", le "baptême de Notre-Seigneur", et "saint Antoine de Padoue". Sur ce dernier, on peut lire encore: Ant. Leduc, ex dono. les anciens prétendent qu'il a coûté 1,200 francs.>>²⁵ Gérard Morisset signale que cette toile a justement été coupée de chaque côté; c'est peut-être la raison qui explique pourquoi il n'y a plus trace de cette inscription.

Cette paroisse possède de nombreux tableaux. Malheureusement le travail d'un restaurateur peu qualifié ne permet pas de pouvoir les apprécier à leur juste valeur, plus particulièrement la représentation de **Sainte-Jeanne-de-Chantal** et les deux médaillons, l'un de la Vierge et

l'autre un **Ecce Homo**. Le saint Antoine et le **Baptême du Christ**, eux, ont heureusement échappé à son pinceau.

Malgré la popularité de ce sujet, il ne reste plus qu'un autre tableau qui puisse faire l'objet d'une analyse. Une reproduction photographique seulement permet de voir la version de Jean-Baptiste Roy-Audy, le tableau lui-même ayant été détruit dans l'incendie de l'église de Saint-Roch-de-l'Achigan en janvier 1958.²⁶

Acheté en 1823, cette résurrection fait partie d'un groupe de trois tableaux pour lequel Roy-Audy est payé 1800".²⁷ Les autres toiles ont pour sujet un **Saint Roch** et **La sainte Famille**.²⁸

Gérard Morisset écrit en juillet 1938: <<Copie imprécise et fragmentaire du tableau de François Beaucourt, à l'église de Saint-Martin (Laval). Certains détails manquent.>>²⁹ Bien que dans son ensemble, la composition demeure tributaire de la toile de Beaucourt, on peut quand même noter que le traitement de l'homme assis sur la civière se rapproche beaucoup plus de celui de l'Ile Perrot. Roy-Audy semblait donc connaître les deux versions (voir pl. 46).

Le chroniqueur de **L'annuaire Ville-Marie** mentionne en 1867: <<On connaît assez ce sujet de composition reproduit si souvent dans ce pays.>>³⁰ Aux quatre tableaux déjà répertoriés, la version de Dulongpré à Saint-Grégoire de Nicolet, dont on a déjà parlé, doit être maintenant comptabilisée. Commandée en 1806, en même temps qu'un saint Grégoire et une sainte Marguerite, la Résurrection par saint Antoine se trouvait dans la chapelle du côté ouest. Mme Mariette Fréchette-Pineau explique la présence de ce thème religieux ainsi: <<Saint Antoine était un favori de l'iconographie franciscaine. /.../ toute la région de Nicolet avait été desservie par les Récollets qui avaient dû y implanter sa dévotion.>>³¹ Ces trois tableaux ont été remplacés en 1909 par des compositions sur la vie de saint Grégoire, peints par Joseph Uberti. Ceci a malheureusement entraîné la disparition des oeuvres de Dulongpré³²; personne ne sachant ce qu'on en a fait.

Roy-Audy a peint une seconde version de la résurrection pour la paroisse Sainte-Famille de Boucherville. Nous ne connaissons son existence que par les livres de comptes. Achetée par la fabrique le 8 août 1824³³, personne n'a souvenance d'avoir vu ce tableau.³⁴

Ces six tableaux constituent donc le volet relatif à La résurrection d'un mort par saint Antoine de Padoue afin d'innocenter ses parents. Nous avons vu dans un chapitre précédent l'apparition de ce thème dans l'art italien et son développement. Des explications ont aussi été données sur son sens. Cependant, nous ne pouvons expliquer les raisons qui menèrent à sa création au Québec. Nous ne pouvons que constater que François Beaucourt peignit la première représentation en 1794, et la dernière l'a été à Saint-Cuthbert en 1832. Et fait intéressant, ce thème semble s'être limité aux régions de Montréal et de Lanaudière.

Notes.

Chapitre III: L'iconographie de saint Antoine de Padoue.

1. Son développement en Italie.

1. MANDACH, Conrad de, St Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens Editeur, 1899, p. 30.
2. Ibid, p. 42.
3. REAU, Louis, Iconographie de l'art chrétien, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, tome III, vol. 1, p. 115.
4. Mandach, p. 30.
5. Ibid, p. 29.
6. Ibid, p. 48.
7. Ibid, p. 44.
8. Ibid, p. 55.
9. Ibid, p. 174: <</.../ nous aurons recours aux versions les plus anciennes, c'est-à-dire aux manuscrits d'Assise (bréviaire écrit entre 1263 et 1302 publié par Azzoguidi), d'Ancône (publié par les Bollandistes), de Lisbonne (publié dans les Monumenta Portugaliae), de Paris et de Lucerne (publié par P. Hilaire de Paris)>>.
10. Réau, p. 116.
11. Mandach, p. 171.
12. Ibid, p. 208-246. Il s'agit d'une gravure conservée à la bibliothèque Casanatense à Rome: <</.../ on voit un navire en détresse. Les deux navigateurs implorent le secours de saint Antoine qui apparaît à la proue, imposant silence à la tempête.>>

Notes: Son développement en Italie (suite).

13. Ibid, p. 57.
14. Ibid, p. 209.
15. Ibid, p. 210.
16. Ibid, p. 214. L'auteur parle de bas-reliefs qui se trouvent dans les églises de Santo-Croce et des Eremitani à Padoue, et il explique ainsi la signification des liens entre la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Antoine de Padoue: <<Cette composition est une interprétation libre d'un passage de la légende primitive; le chroniqueur raconte ainsi les derniers moments du saint: "Après s'être reposé un instant, il se confessa, reçut l'absolution, et se mit à chanter l'hymne de la Vierge sainte /.../. A ces mots, il leva les yeux au ciel, et ses regards y restèrent longtemps fixés. Alors le frère qui le soutenait, lui ayant demandé ce qu'il voyait: **je vois mon seigneur**, répondit-il".>>
17. Ibid, p. 71.
18. Ibid, p. 70.
19. Ibid, p. 71.
20. Ibid, p. 72.
21. Réau, p. 118.
22. Mandach, p. 108.
23. Ibid, p. 98.
24. Ibid, p. 103 à 105.
25. Ibid, p. 110.
26. Ibid, p. 109.
27. Ibid, p. 158.

Notes: Son développement en Italie (suite).

28. Ibid.
29. Ibid, p. 164.
30. Dans ce tableau, la robe de la Vierge est rouge et son manteau bleu. Mandach commente un retable exécuté entre 1524 et 1542, et qui se trouve dans le transept gauche des Frari à Venise. Sa description donne les mêmes couleurs aux vêtements de la Vierge.
31. Ibid, p. 120.
32. Ibid, p. 160-161.
33. Ibid, p. 137. Mandach a tiré cette gravure des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris, graveurs anonymes: Italiens. Il la date de la seconde moitié du XVI^e siècle.
34. Ibid, p. 318; aussi dans la bibliographie de son ouvrage, p. 348: <<Surius (Laur.), Vitae Sanctorum, Cologne, 1576-81; autre édition 1618: Légende publiée sous le titre: 13 juin.>>
35. Ibid, p. 318-319.
36. Ibid, p. 264 et 318: un haut-relief à la chapelle saint Antoine au santo de Padoue; p. 326, la gravure de Tempestà, datée de 1588, à la Bibliothèque nationale de Paris.
37. Ibid, p. 265.
38. Ibid, p. 319.

Notes.

2. Dans l'art de la Contre-Réforme.

1. CONTI, Flavio & Maria Christina Gossoli, Reconnaître l'art, Solar, 1983, p. 127.
2. MALE, Emile, L'art religieux au XVIIe siècle. Italie, France, Espagne, Flandres, préf. André Chastel, Paris, Armand colin Editeur, 1984, p. 35.
3. Ibid, p. 23.
4. GOMBRICH, Ernst, Histoire de l'art, Paris, Flammarion, 1982, p. 344-345.
5. Mâle, p. 33.
6. Ibid, p. 32.
7. Ibid, p. 33.
8. Ibid, p. 35.
9. Ibid, p. 143.
10. Ibid, p. 144.
11. Ibid, p. 171.
12. LEPITRE, L'abbé Albert, St Antoine de Padoue (1195-1231), Paris, Librairie Victor Lecoffre, 1905, 4e édition, p. 96-97-98.
13. Mâle, p. 171.
14. Ibid.
15. Lepitre, p. 97.
16. PANOFISKY, Erwin, Essais d'iconologie, Paris, Gallimard, 1967, p. 17.
17. Ibid, p. 18.

Notes: Dans l'art de la Contre-Réforme (suite).

18. Mâle, p. 35.
19. CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, Editions Robert Laffont & Editions Jupiter, 1982, p. 579.
20. Ibid, p. 577-578.
21. Ibid, p. 843.
22. Ibid, p. 750.
23. DAMISCH, Hubert, Théorie du /nuage/, pour une histoire de la peinture, Paris, Editions du Seuil, 1972, p. 65.
24. Ibid, p. 73.
25. Ibid, p. 200.
26. Mâle, p. 179.
27. ESTEBAN, Claude & Jean Antonio Gaya Nuno, Tout l'oeuvre peint de Murillo, Paris, Flammarion, 1980. Ce volume est censé contenir tous les tableaux peints par cet artiste. On y retrouve un nombre important dont le thème est consacré à saint Antoine de Padoue.
28. Mâle, p. 178.

Notes.

3. Au Québec

3.1. Les sources:

1. MARTIN, Denis, <<Notes sur l'iconographie de saint François Régis en Nouvelle-France>>, Annales d'histoire de l'art canadien, 1986, vol. IX/1, p. 1 à 25.
2. BOURASSA, Paul, La diffusion d'un thème iconographique dans l'art au Québec: La mort de saint François-Xavier, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec, 1986, 448 f.
3. GRENIER, Denis, <<La descendance québécoise de la sainte Cécile de Raphaël>>, Annales d'histoire de l'art canadien, 1989, vol. XII/2, p. 115 à 139.
4. GAGNON, François-Marc, La conversion par l'image. Un aspect de la mission des Jésuites auprès des indiens du Canada au XVII^e siècle, Montréal, Les Editions Bellarmin, 1975, 141 p., 31 pl.
5. Ibid, p. 16 à 19. Il serait intéressant de noter que le mémoire de maîtrise de Louise Dusseault-Letocha traite aussi de cette question et de l'importance de l'utilisation de l'imprimé sous le régime français. Dans: Les origines de l'art de l'estampe au Québec, Université de Montréal, 1975, 136 f.
6. MARTIN, Denis, L'estampe importée en Nouvelle-France, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, avril 1990, p. 6-7.
7. PORTER, John R., <<L'abbé Jean-Antoine Aide-Créquy (1749-1780) et l'essor de la peinture religieuse après la Conquête>>, Annales d'histoire de l'art canadien, 1983, vol. VII, no. 1, p. 70-71.
8. Voir les recherches à ce sujet concernant Antoine Plamondon dans: John R. Porter, <<Antoine Plamondon (1804-1895) et le tableau religieux: perception et valorisation de la copie et de la composition>>, Annales d'histoire de l'art canadien, 1984, vol. 8, no. 1, p. 1 à 24.

Notes: Les sources (suite):

9. SIMARD, Jean, Les arts sacrés au Québec, Boucherville, Editions de Mortagne, 1989, p. 134.
10. L'utilisation de cette nouvelle terminologie, au lieu de celle qui était usuelle, soit la Collection Desjardins, vient d'un article de M. Laurier Lacroix, publié en 1989, et dans lequel il explique que la désignation de collection pour cet ensemble de peintures est fautive. Dans: <<Les tableaux Desjardins. Un héritage fructueux>>, Cap-aux-diamants, automne 1989, vol. 5, no. 3, p. 43 à 46.
11. Ibid, p. 46.

- Les gravures:

1. BELAND, Mario, (dir.), La peinture au Québec 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives, Musée du Québec, Publications du Québec, 1991, p. 23.
2. BELANGER, Denis & al., Catalogue partiel des oeuvres d'art de la maison-mère des Soeurs grises de Montréal, MACM, été 1973, no. du catalogue: 73-B-070.
3. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français, Québec, s.é., 1911, p. 34.
4. WEIGERT, Roger-Armand, Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIe siècle, Paris, Bibliothèque nationale, 1939, tome 1, p. 319.
5. Ibid, p. 310.
6. Ibid, p. 319.
7. LE BLANC, Charles, Manuel de l'amateur d'estampes, Amsterdam, G.W. Hissink & Co. 1971, (réimpression de l'édition parisienne de 1854 à 1890), tome 1, p. 212.

Notes: Les gravures (suite):

8. Ibid, p. 225.
9. GIANNATTEMPO, Maria, Designi di Pietro Da Cortona e Ciro Ferri dalle Collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe, Roma, De Luca Editore, 1977, p. 7 à 9.
10. WILLIAMSON, George C., Bryan's Dictionary of Painters and Engravers, New York, Kennikat Press Inc/Port Washington, 1964, (réimpression de l'édition de 1816), vol. 1, p. 416:

«<This admirable artist distinguishehd himself not only by the beauty of his graver, but by a talent unknown before him, of effecting an insensible gradation from his lights to his shadows, and introducing a delicate variety of tints, in the different distances of his subject. Previous to his time there was a great inattention to harmony, the lights being left indiscriminately clear, so that the picture was rendered spottly and incongruous. By this essential improvement he has established his claim to originality, and may be said to have given birth to that admirable style which was afterwards so successufully followed by the great engravers of the French school, Andran, Baudet, Picart, and Poily>>.
11. Ibid, p. 147.
12. Cette gravure de Bloemaert est classée sous la cote <<Rd2 Antoine de Padoue (folio), microfilmée sous le numéro H 171852. Au bas de la planche à gauche: Cyrus Ferrus inventor. A droite: C. Bloemaert sculp. Romae sup. licentia 1678>>. Lettre personnelle de Mme Madeleine de Terris, Bibliothèque de Paris, le 29 avril 1992.
13. La peinture au Québec ..., Op. cit., p. 22.

Notes.

- Les peintures:

A. Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge.

1. BENEZIT, E., Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, Paris, Librairie Gründ, 1976, tome 3, p. 418:

<<DECHERCHES (Charles), peintre au Mans, XVII^e siècle (Ec. franç.). Il travailla, en 1734, à l'église Notre-Dame de Mamers. Cet artiste appartient à une famille de peintres établie au Mans au commencement du XVIII^e siècle. On connaît de lui deux tableaux qu'il peignit pour l'ancienne abbaye de Saint-Vincent du Mans: **Le Sacrifice d'Abraham et David avec la tête de Goliath**, actuellement à la cathédrale du Mans. Ce dernier ouvrage est signé: De Cherche Pinx, Cenomani Anno 1734. On cite également à l'église Notre-Dame, à Mamers, deux toiles de cet artiste: **Assomption de la Vierge et Baptême du Christ.**>>

2. Alors que Gérard Morisset donne cette oeuvre à Louis-Jean-François Lagrenée dans certains ouvrages et à Jean-Jacques ailleurs, le dossier informatisé du Musée du Québec l'attribue à Jean-Jacques Lagrenée. Nous n'avons pu retracer aucune information plus précise à ce sujet. Un inventaire de la paroisse daté du 7 juillet 1788 mentionne ce tableau et indique qu'il a été installée dans l'église en 1753, sans toutefois nommer son auteur. En 1911, il y avait toutefois une signature sur la toile, mais elle était devenue illisible selon le père Hugolin Lemay.

Donc, dans l'attente d'une éventuelle restauration ou à la lumière de nouvelles découvertes archivistiques, il semble plus prudent d'attendre avant de se prononcer définitivement quant au concepteur de ce tableau.

3. L'oeuvre de De Cherche est datée de 1744 alors que celle de Lagrenée pose encore une fois un problème.

Notes: Les peintures (suite):

En effet, des inscriptions sont notables dans le coin inférieur droit de la toile; en plus d'être pratiquement indéchiffrables, ce sont des rajouts: <<Ce tableau était dans cette église en 17 ... / Lagre ...>>. Comme nous l'avons vu précédemment, l'inventaire de 1778 constitue le seul témoignage d'époque sur lequel nous puissions compter; ce tableau aurait été installé dans l'église en 1753.

- B. Un tableau Desjardins: L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise.
- 1. BENEZIT, E., Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, Paris, Librairie Gründ, 1976, tome 5, p. 366:

<<HALLE (Daniel), peintre né à Rouen le 27 août 1614, mort à Paris le 14 juillet 1675 (ec. fr.) Travailla d'abord à Rouen chez un peintre du nom de Bunel et paraît s'y être fait une rapide réputation. Epousa Catherine Coclet ou Coquelet. En 1657, habitait rue de Bussy et lors de sa mort, en 1675, rue Sainte-Marguerite. Travailla beaucoup pour les églises. On cite notamment: **L'aumône faite par la Vierge encore enfant** (église de Montreuil, près de Versailles), -- **le martyre de Symphorien**, église Saint-Germain-des-Prés, -- **le martyre de Saint Jean** (Tableau votif offert à Notre-Dame de Paris par la corporation des orfèvres en 1662), -- **La multiplication des pains** (église de Saint-Ouen de Rouen). Musée de Rouen: **La naissance du Christ.**>>

- 2. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Henri (Lévis), M182/12, images 1036-1037.
- 3. LACROIX, Laurier, <<Entre le fragment et la norme: Eléments pour une esthétique de la période de 1820-1850 au Québec>>, dans: La peinture au Québec 1820-1850, Musée du Québec, Publications du Québec, 1991, p. 65.

Notes.

L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise:

1. S.V.P. se référer à la première section de ce chapitre.
2. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Elisabeth (Joliette), M182/10, image: 1849.
3. Ibid, image: 1868.
4. La notice biographique la plus complète sur cet artiste est parue dans le catalogue **La peinture au Québec 1820-1850**, Québec, Publications du Québec, 1991, p. 469. Etant la somme des recherches de Gérard Morisset et de la biographie de John Russel Harper, nous la reproduisons intégralement:

<<Yves Tessier est né à Québec le 22 décembre 1800. Le 4 septembre 1819, son père le met en apprentissage auprès du peintre Jean-Baptiste Roy-Audy. Sa période de formation dut normalement se terminer en 1822. A l'annonce de son mariage, le 18 février 1830, il est résident de Montréal de même que peintre d'histoire et de portrait. En fait, Tessier a déjà accaparé une part du marché de la peinture religieuse, en périphérie de Montréal et dans la vallée du Richelieu, en 1823. Dès 1824, il reçoit une commande importante d'une autre paroisse de cette région, Saint-Marc. Le 21 novembre, <<le sieur Tessier peintre de Québec>> livre deux tableaux à cette fabrique et s'engage par la même occasion à en réaliser quatre autres, sur le thème de la Passion du Christ. Les autres commandes importantes viendront des fabriques de Lachenaie (1825), Saint-Eustache (1825), L'Acadie (1826-1828), Saint-François-du-Lac (1827), Marieville (1829), Saint-Roch-de-L'Achigan (1830), Sainte-Rose (1831), Beloeil (1831-1832) et Sainte-Elisabeth (1831-1833). Au fil des déplacements, Tessier accomplit également quelques ouvrages d'appoint, comme cette bannière pour l'église de Caughnawaga en 1827 ou ce parement d'autel pour celle des Cèdres en 1839. A l'occasion, on lui confie

Notes: L'apparition à Saint Antoine et à Saint François
(suite):

même le <<rafraîchissement>> d'anciens tableaux,
qu'il se contente semble-t-il de revernir.

Comme portraitiste, on lui connaît peu d'oeuvres
sûres, dont le portrait de Jean-Jacques Lartigue
(voir cat. 242). Tessier n'a pas encore 47 ans
lorsqu'il décède à Montréal le 26 octobre 1847, au
terme d'une longue maladie.>>

5. IBCQ, Sainte-Elisabeth, image: 1868.
6. VOYER, Louise, Les églises disparues, Libre
Expression, p. 133.
7. IBCQ, image: 1830.
8. DUGAS, Alphonse-Charles, Notre belle paroisse de
Sainte-Elisabeth (Co. Joliette), Sainte-Elisabeth,
Editions de la Bayonne, 1971, p. 45.
9. GEOFFROY, J-Hector, ancien curé de Sainte-Elisabeth,
notes personnelles prises à partir de l'ouvrage de
M. Dugas (voir note précédente) et des archives
paroissiales. Il m'a aimablement envoyé des photo-
copies de celles-ci, concernant les tableaux, en
janvier 1990.
10. Conversation téléphonique avec M. Hector Geoffrion,
le 12 février 1990, et qui nous a donné ces rensei-
gnements.
11. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-
Michel-de-Bellechasse, M182/1, image 1977: ce dossier
ne contient qu'une description du tableau que Morisset
a extrait du livre du Père Marie-Antoine, Saint-Michel
de la Durantaye, Québec, 1929, p. 117. Morisset
ne fait qu'ajouter que c'est une copie du tableau
de Saint-Henri de Lévis.
12. Un appel téléphonique à l'archiviste de l'archevêché
de Québec, M. Armand Dubé, nous apprenait qu'aucun
tableau de ce genre ne se trouvait dans la collection.

Notes: L'apparition à saint Antoine et à saint François
(suite):

13. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français, Québec, 1911, p. 21.
14. DROLET, Lise, <<L'atelier des soeurs du Bon-Pasteur de Québec: cent ans de peinture religieuse>>, dans: Questions d'art québécois, Québec, Cahiers du Célat, février 1987, no. 6, p. 189 à 219.
15. Ibid, p. 193.
16. Ibid, p. 195.
17. DEROME, Robert & al., Inventaire des oeuvres d'art du diocèse de Valleyfield. Les Cèdres - paroisse Saint-Joseph de Soulanges (1752), Montréal, Ministère des affaires culturelles, 1985, vol. 10, p. V.
18. SABOURIN-AUDET, Lisette, A l'ombre des Gros Cèdres comme on me l'a raconté, s.l., 1984, p. 71 et 253.
19. Lemay, Op. cit., p. 22.
20. MANDACH, Conrad de, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1899, p. 44.
21. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Hyacinthe - Palais épiscopal, M182/31, image: 1535.
22. CORRIVAUT, Louise, Saint-Hyacinthe - Cathédrale de Sainte-Hyacinthe - Inventaire des oeuvres d'art, Ministère des affaires culturelles, direction régionale de Montréal, 1974.
23. Ibid. Photocopie du manuscrit de Napoléon Bourassa.

Notes.

Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge.

1. S.V.P. se référer à la note 2 du présent chapitre relative aux peintures et aux sources pour connaître notre position personnelle quant à l'auteur de ce tableau.
2. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Saint Antoine de Padoue et les canadiens français, Québec, 1911, p. 13-14-15.
3. BELLEMARE, Joseph-Elzéar, Histoire de la Baie Saint-Antoine dite Baie-du-Febvre, 1683-1911, Montréal, Imprimerie "La Patrie", 1911, p. 93.
4. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Antoine de la Baie-du-Febvre, M182/34, image: 460.

Morisset écrit aussi: <<Ce tableau a été installé dans l'église de la Baie en 1753 (Reddi. de Ctes)>>.

Suite à des recherches personnelles aux archives de la paroisse de la Baie-du-Febvre, le livre de comptes de 1735 à 1818 ne contient aucune mention relative à un achat de tableau en 1753. Il est possible que cette information ait été prise du registre de délibérations, mais que nous n'avons pas retrouvé à la paroisse. En effet, le travail d'une archiviste date le premier volume au sujet des délibérations en 1820.

Quant au <<Registre des documents à conserver>> auquel se réfère Morisset pour l'inventaire de 1788, il s'agit en fait de l'un des registres contenant les notes de l'abbé Bellemare utilisé pour la rédaction de son ouvrage. L'auteur l'a retranscrit, tout en n'indiquant ni sa provenance, ni sa localisation. Des recherches, que nous devons toutefois qualifier de sommaires, ne nous ont pas permis de retracer l'original du dit inventaire de 1788.

Notes: Saint Antoine recevant l'Enfant Jésus (suite):

A la lumière de ces découvertes, la date de 1753 pour l'arrivée de ce tableau dans la paroisse ne peut être considérée comme certaine; tout en étant plausible, il semblerait plus prudent d'attendre que cet inventaire soit retracé.

5. Lemay, p. 14.
6. Bellemare, p. 309.
7. Ibid, p. 309 et 379.
8. RENAUD, Marc, Les églises de T. X. Renaud, s.l., septembre 1991, 88 p. Cet imprimé a été écrit par un des petit-fils de Toussaint-Xénophon Renaud, et publié dans le cadre d'une exposition sur cet artiste-peintre au Musée Marc-Aurèle Fortin de Montréal, à l'automne 1991. Bien que les textes laissent transparaître un certain manque de connaissances face à l'histoire de l'art du Québec de la part de M. Marc Renaud, nous savons personnellement que ses recherches, elles, ont été faites d'une manière rigoureuse par le dépouillement des archives paroissiales où a oeuvré son grand-père. Cette nomenclature nous permet de voir l'étendue et la somme de travail qu'effectuaient ces peintres-décorateurs.
9. IBCQ, Saint-Antoine de la Baie-du-Febvre, image 468:
<<13 - att. à Lagrenée - Saint Antoine
7'7" x 6'4" /.../

N.B. Dimensions fournies par M. le notaire Roy et M. Rodolphe Duguay, peintre, qui a restauré ces tableaux.>>
10. REAU, Louis, Histoire de l'expansion de l'art français. Pays scandinaves, Angleterre, Amérique du Nord, Paris, Henri Laurens Editeur, 1931, p. 220. Gérard Morisset mentionne aussi ce renseignement dans cet article: <<François Baillargé (1759-1830) Le Peintre III>>, Technique, avril 1948, vol. 23, no. 4, p. 229.

Notes: Saint Antoine recevant l'Enfant Jésus (suite):

11. IBCQ, image: 929.
12. MANDACH, Conrad de, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1899, p. 55.
13. CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, Editions Robert Laffont et Editions Jupiter, 1982, p. 438 et 445.
14. BENEZIT, E., Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, Paris, Librairie Gründ, 1976, tome 3, p. 418.
15. BECHARD, Auguste, Histoire de la paroisse de Saint-Augustin (Portneuf), Québec, Imprimerie Léger Brousseau, 1885, p. 92.
16. EAST, Charles, <<Saint-Augustin de Portneuf. A l'occasion de 125e anniversaire de l'érection de l'église paroissiale>>, L'action catholique, Québec, le 8 septembre 1934, p. 5.
17. MORISSET, Gérard, La peinture traditionnelle au Canada français, Ottawa, Le Cercle du livre de France, 1960, p. 34.
18. Mandach, p. 229.
19. CAUCHON, Michel, Jean-Baptiste Roy-Audy 1778-c.1848, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1971, Collection civilisation du Québec, no. 8, p. 54.
20. APSAL, Registre de la paroisse, cahier 1722-1839, Délibération au sujet des tableaux, le 16 juin 1822, 42e f. verso.
21. JODOIN, Alex. & J.-L. Vincent, Histoire de Longueuil et de la famille de Longueuil, Montréal, Imprimerie Gebhardt-Berthiaume, 1889, p. 326. JOBIN, Bastien & Diane LeBlanc, L'église Saint-Antoine-de-Padoue

Notes: Saint Antoine recevant l'Enfant Jésus (suite):

de Longueuil, travail présenté à la Société d'histoire de Longueuil, dans le cadre du programme Défi'88, p. 98.

22. Mandach, p. 94.
23. Rustin Steele Levenson, <<Materials & Techniques of Painters in Québec City (1760-1850), AHAC, 1983-84, vol. 7, p. 1 à 53.
24. MORISSET, Gérard, <<Peinture. La Collection Desjardins au Musée de l'Université Laval>>, Le Canada français, janvier 1936, p. 448.
25. Archives du musée du Séminaire de Québec, dossier: 1991.447: Extase de saint Antoine de Padoue.
26. Morisset, Ibid, p. 451.

Notes.

Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus dans ses bras.

1. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Ile Dupas (Berthier), M182/1, image: 2285. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: Dupuis-Delaroche, M186/12, image: 1106.
2. PORTER, John R., <<Les perspectives du marché de la peinture: entre les besoins matériels et le goût de l'art>>, dans: La peinture au Québec 1820-1850, Québec, Publications du Québec, 1991, p. 24.
3. Ibid.
4. BELANGER, Denis & al., Catalogue partiel des oeuvres d'art de la maison-mère des Soeurs grises de Montréal, Montréal, été 1973, no. du catalogue: 73-A-035. (Déposé au MACM).
5. HARPER, John Russel, Early Painters and Engravers in Canada, Toronto, University of Toronto Press, 1970, p. 214.
6. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: MARE [avant 1769], M186/22, image: 729.

<<La Gazette de Québec, 30 novembre 1769:
ADVERTISEMENTS.
Mr. Mare Portrait-Painter /.../ Likewise he thinks it proper to acquaint the Clergy of the different Parishes, if they have any desire for any pictures to be painted for their Churches /.../>>.
7. PAQUIN, D., Séminaire Saint-Sulpice - Inventaire oeuvre d'art, Ministère des affaires culturelles, direction régionale de Montréal, 1978, vol. 3. Il faut cependant noter qu'il a été identifié comme un saint François. Quant aux raisons qui nous ont empêché de pouvoir voir ce tableau, elles découlent du réaménagement des archives de cette institution en même temps que nos recherches. L'endroit était donc fermé à la consultation.

Notes: Saint Antoine tenant l'Enfant Jésus (suite):

8. Ibid, section: Description.

9. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Palais épiscopal (Joliette), M182/10, image: 1778.

Notes.

La vision de saint Antoine de Padoue, d'après le tableau de Ciro Ferri.

1. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français, Québec, 1911, p. 34.
2. BOISCLAIR, Marie-Nicole, Hôtel-Dieu de Québec. Catalogue des peintures, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1977, no. 24, p. 105.
3. Mme Boisclair avait déjà constaté cette disparition en 1977: <<Celle-ci fut effectivement inventoriée par Z. Noël en 1908 (p. 9, no. 7), mais ne semble plus exister dans les collections de l'Hôtel-Dieu aujourd'hui.>>
4. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Rivière-Ouelle (Kamouraska), M182/11, image 478, extraits de comptes des registres de la paroisse:

 <<1799 / Payé à Mr Dulongpré pour façon de trois tableaux 2000"
 Payé à Pre Florent Baillargé pour façon des trois cadres des tableaux 420">>.

 Image 472: <<L'assomption / H. 10' L. 6' / signé en bas vers la gauche: Ls Dulongpré>>.
5. DUBE, Abbé Armand, Rivière Ouelle. Nos tableaux, s.l., s.d., p. 126.
6. Lemay, Op. cit., p. 31.
7. Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1973, p. 38, extrait daté de 1830. Ce catalogue regroupe les extraits d'archives relatifs aux diverses catégories d'oeuvres d'art que possèdent les augustines, les ursulines et le Séminaire de Québec.
8. Lemay, p. 33.

Notes: La vision d'après le tableau de Ferri (suite):

9. Boisclair, Op. cit., p. 104. Le catalogue des Trésors des communautés religieuses de Québec reprend le même extrait à la page 29.
10. Archives du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec, Fiche: P-152 Saint Antoine de Padoue / TRIAUD, Louis-Hubert ?, Rapport de traitement de Guy Devreux, le 23 novembre 1984.
11. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: Louis-Hubert Triaud, M186/30, image 1071.
12. LACROIX, Laurier, <<Catalogue des oeuvres peintes conservées au monastère des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec>>, AHAC, 1977-1978, vol. 4, no. 2, p. 176-177: <<Seule la restauration est de Louis-Hubert Triaud. Le tableau avait été offert à l'Hôtel-Dieu par l'abbé Robert vers 1803. L'abbé Philippe Desjardins le connaissait et Louis-Joseph s'y réfère dans sa lettre du 1er janvier 1818.>>
13. Archives du monastère de l'Hôpital-général, Annales de l'Hôpital-général, 1794-1843, tome III, p. 210.
14. PORTER, John R., Joseph Legaré 1795-1855 L'Oeuvre, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1978, p. 27-28.
15. Lemay, Op. cit., p. 30.
16. BELAND, Mario, <<Visions de saint Antoine de Padoue et de saint François-Xavier prêchant aux Indes>>, Cap-aux-Diamants, Québec, été 1987, vol. 3, no. 2, p. 66.
17. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Charles-Borromée, Charlesbourg (Québec), M182/30, image 675.
18. Ibid, image 669.

Notes: La vision d'après le tableau de Ferri (suite):

19. DROLET, Lise, <<L'atelier des soeurs du Bon-Pasteur de Québec: cent ans de peinture religieuse>>, dans: Questions d'art québécois, Québec, Cahiers du Célat, février 1987, no. 6, p. 193.
20. Les chemins de la mémoire, Monuments et sites historiques du Québec, Québec, Publications du Québec, 1990, tome 1, p. 243.

Notes.

La vision de saint Antoine de Padoue, d'après le tableau de Daniel Hallé.

1. Centre des dossiers, Musée du Québec, fiche technique: La vision de saint Antoine de Padoue, no. d'acquisition: 73.221.
2. ALLARD, Lionel, L'Ancienne-Lorette, s.l., les Editions Leméac, 1979, p. 329.
3. MORISSET, Gérard, <<Joseph Légaré, copiste [à l'Ancienne-Lorette]>>, Le Canada, le 25 septembre 1934, p. 2.
4. Allard, p. 328-329.
5. Se référer à la section relative: Les sources, section: peintures, au début de ce chapitre, p. 136.
6. PORTER, John R., Joseph Légaré 1795-1855. L'oeuvre, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1978, p. 15.
7. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Ancienne-Lorette (Québec), M182/29, image: 1761.
8. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: Joseph Légaré, M186/19, image: 1806.
9. Morisset, Op. cit.
10. PORTER, John R., Op. cit., p. 118: <<Longtemps attribué à Louis Dulongpré, ce tableau s'inspire d'une oeuvre de Daniel Hallé conservée dans l'église de Saint-Hyacinthe de Lévis.>>
11. RUEL-BROUILLON, Andrée, Inventaire de l'église Saint-Antoine de Lavaltrie, MACM, mars 1977.
12. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: Louis Dulongpré, M186/12, image: 447.

Notes: La vision de Saint Antoine / D. Hallé (suite):

13. Les livres de comptes de cette paroisse ont été malheureusement détruits lors d'un incendie en 1911. Dans: Me Jean C. Hétu, Tricentenaire de Lavaltrie, 1672-1972, s.l., s.d., p. 67.
14. CORBEIL, Wilfrid, c.s.v., Trésors de la Fabrique du Diocèse de Joliette, Joliette, Musée d'art, 1978, p. 65.

Notes.

La vision de saint Antoine de Padoue, d'après La légende primitive.

1. KERVALL, Léon de, <<Antoine de Padoue>>, dans: Alfred Baudrillart, Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques, Paris, Librairie Le Touzey et Ané, 1924, tome 3, p. 799.
2. Ibid, p. 797. La référence exacte de cet ouvrage est présentée par de Kervall de cette façon: <<la Vita B. Antonii du mineur limousin Jean Rigauld, écrite peu après 1294, ms. 270 de la bibliothèque de Bordeaux, découvert et édité par le P. Ferdinand d'Araules, Paris, 1899.>>.
3. LEPITRE, L'abbé Albert, St Antoine de Padoue (1195-1231), Paris, Victor Lecoffre, 1905, 4e édition, p. 96.
4. Ibid, p. 99: <<Les /.../ biographies ont pris beaucoup de peine pour déterminer le lieu où ce fait se serait passé. Les uns tiennent pour le limousin, et d'autres vont jusqu'à spécifier la localité, en indiquant le château qui a donné son nom à Châteauneuf-la-Forêt, entre Limoges et Eymontiers. Missaglia dit que c'était à Camposampiero, dans les terres du comte Tiso. Azevedo soutient que ce fut chez ce même comte, mais à Padoue, dont il était devenu citoyen. Nous ne nous attarderons pas à discuter ces hypothèses, par la raison que le fait lui-même n'est pas prouvé.>>
5. CHIAVORO, Francesco & al., Histoire des saints et de la sainteté chrétienne, Paris, Hachette, 1986, volume 1, p. 72.
6. Lepitre, p. 96-97.
7. ANQM, Greffe du notaire Delisle, <<Donation aux marguilliers de Notre-Dame>>, le 14 janvier 1813, acte no. 6665.
8. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français, Québec, 1911, p. 23-24.

Notes: La vision d'après la légende (suite):

9. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Notre-Dame-des-Anges (Ile de Montréal), M182/8, image 913.
10. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: François Beaucourt, M186/3, image 1491.
11. VOYER, Louise, Les églises disparues, s.l., Libre Expression, 1981, p. 100.
12. <<Une historique chapelle destinée à une autre fin>>, La Presse, le 5 octobre 1944, p. 3.
13. Les Eglises. Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la communauté urbaine de Montréal, Montréal, 1988, réimpression, p. 86.
14. La Presse, p. 25.
15. STUCKER, Eugène, <<On a abattu un autre de ces index qui montrent le ciel>>, La Patrie, dimanche le 10 décembre 1944, s.p.
16. IBCQ, Notre-Dame-des-Anges, image 901.

Notes.

La vision de saint Antoine de Padoue.

Oeuvres diverses.

1. LE CLERCQ, Chrestien, Premier établissement de la foy dans la Nouvelle France, Paris, Amable Auroy, 1691, tome 2, p. 95.
2. MORISSET, Gérard, <<François, Claude, dit Frère Luc>>, DBC, Québec, Presses de l'Université Laval, 1966, vol. 1, p. 321.
3. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste : Luc (Frère), M186/13, image: 847.
4. Ibid, image: 965.
5. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Ursulines (Monastère) (Québec), M182/25, image: 1024.
6. WEIGERT, Roger-Armand, Inventaire du fonds français, Graveurs du XVIIe siècle, Paris, Bibliothèque nationale, 1973, tome 6, p. 194-195.
7. Ibid, p.186-187.
8. DELISLE, Luc, La petite histoire de Deschambault, 1640-1963, Québec, 1963.
9. NOPPEN, Luc, Les églises du Québec, 1600-1850, Fides/Editeur officiel du Québec, 1977, p. 102.
10. Délisle, p. 132. Gérard Morisset, <<L'église de Deschambault>>, La Patrie, le 4 février 1951, p. 19.
11. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Joseph de Deschambault, M182/29, images: 470-545-548-570.
12. MORISSET, Gérard, La peinture traditionnelle au Canada français, Ottawa, Le cercle du Livre, 1960, p. 38.

Notes: Vision de saint Antoine / Oeuvres diverses (suite):

13. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: François (Père), M186/13, image: 1654.
14. HAMELIN, Jean, (dir.), Les Franciscains au Canada, 1890-1990, Québec, Editions Septentrion, 1990, p. 256.
15. Archives de l'Ordre des frères mineurs de Montréal, Recherches du père Odoric Jouve, répertoire des récollets, notes biographiques.
16. Ibid, cote: Q3.BE/52, DE LA HAYE, P. François-Xavier, boîte 142-19, 14 pièces.
17. Ibid, cote: Q3.BE/196, REY, P. François, boîte 147-16, 4 pièces.
18. Ibid, cote: Q3.BE/120, BREKENMACHER, P. François, boîte 141-20, 18 pièces.
19. Ibid, pièce: 1.
20. Archives de la cathédrale de Québec, Liste des nouveaux prêtres, Registre C, p. 2.
21. Répertoire des récollets, Brekenmacher, pièce: 6.
22. On note sa présence dans les paroisses de Québec en 1716, en 1718 à Saint-Nicolas, à La Prairie en 1725, à Notre-Dame de Montréal en 1727 et en 1730, à Longueuil en 1728 et en 1730, et à Charlesbourg en 1742.

Quant à son rôle dans l'Ordre, il signe une requête au Définitoire en 1716. Il est lecteur en théologie et discret au couvent de Montréal en 1724 et commissaire provincial en 1736.
23. LEGENDRE, Ghislaine, Les Annales de l'Hôtel-Dieu de Montréal, édition critique, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1979, p. 292. Voir aussi les pages 289 et 335 pour plus de renseignements.

Notes: Vision de saint Antoine / Oeuvres diverses (suite):

24. Répertoire des récollets, Brekenmacher, pièce: 10, datée du 17 décembre 1948. Il ajoute, le 30 mars 1957: <<C'est le même>>.

25. Tout d'abord le livre de comptes de la paroisse Sainte-Anne de Varennes, 1725-1779, fo. 33: <<Dépense de l'année 1735. au Pere françois recollet pour le grand tableau de Ste Anne 25#>> et en 1738: <<Item deux livres dix sols payé a deux hommes qui ont ramené le R.P. françois qui estoit venu pour Illuminer le tableau de Ste Anne 2"10>>.

Et l'Inventaire des oeuvres d'art de Gérard Morisset, conservé au centre de documentation du Musée du Québec, dossier-église: Berthier-en-Bas (Montmagny), à l'intérieur duquel il transcrit une note de Marius Barbeau: <<1735. à M. Lajus. pour le Père François, récollet, qui nous fait un tableau 88' 6 10>>.

26. Répertoire des récollets, Brekenmacher, Pièce: 2. Notes du père Jouve: <<1730, 19 oct. Liste des personnes qui doivent passé en France sur le Héros. /.../ "le R.P. François".>> Pièce 8: <<1743, 14 mai, le P. François et le P. Stanislas ne passeront que l'année prochaine au Canada. Lettre de Hazens de l'Orme.>>

27. Ibid, pièces: 1 et 8.

28. Il écrit dans cet article (voir note 29): <<Dès 1732, il s'exerce au dessin documentaire; il écrit au ministre de la Marine à Versailles [des renseignements relativement à la façon de se vêtir d'un couple esquimau].>>

Cette lettre semble poser de nombreux problèmes au père Jouve qui, justement, voulait s'assurer qu'elle était du père François. Il n'a pu mener cette recherche à terme.

De plus, si elle est bien du père François, elle donne matière à interprétation car nous ne savons pas si le dessin en question a été fait ou non.

Notes: Vision de saint Antoine / Oeuvres diverses (suite):

On peut en retrouver une copie dactylographiée aux Archives publiques du Canada, Série C^{11A}, vol. 122, fo. 138; avec le paragraphe suivant quant au dessin dont parle Morisset: <<Comme elle n'a plus son habillement sauvage dans lequel j'**auray souhaité la tirer**, je luy ait fait faire un Sauvage et une Sauvage Esquimaux avec leur habillemens ordinaires /.../>>. Dans: Répertoire des récollets, Brekenmacher, pièces: 13-14-16-17.

29. MORISSET, Gérard, <<Les Récollets et les Arts en Nouvelle-France>>, Almanach Saint François d'Assise, 1948, p. 31.
30. MORISSET, Gérard, Les églises et le trésor de Varennes, Québec, Médium, 1943, p. 32-33-34.
31. Ibid, p. 32.
32. Archives de la paroisse Sainte-Anne de Varennes, Livre de comptes et de délibérations, vol: III, le 18 novembre 1821, fo. 105 r.
33. Ibid, le 23 juin 1822, fo. 105 v.
34. Les dimensions du petit tableau attribué au père François sont de: 80 cm x 62 cm. Il s'agit d'un tableau pour une chapelle, et il se trouve justement dans la chapelle de Sainte-Anne de Varennes depuis 1842.
35. Archives de la paroisse de Varennes, dossier-restauration du tableau de sainte Anne, 2 feuilles volantes avec en-tête du restaurateur A.L. Maranzi, datées du 23 juillet 1974.

Cette restauration a aussi fait l'objet d'un article: Gérard Tremblay, <<Un tableau qui suscite de l'intérêt>>, Annales de Sainte-Anne-de-Beaupré, Juillet-août 1975, p. 316-317.

Notes: Vision de saint Antoine / Oeuvres diverses (suite):

36. Des recherches personnelles sur l'histoire architecturale et artistique de l'église actuelle nous ont permis de constater cette disparition.
37. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Montréal, Hôpital-général (Ile de Montréal), M182/7, images: 136-137.
38. BELANGER, Denis & al., Catalogue partiel des oeuvres d'art de la maison-mère des Soeurs Grises de Montréal, Montréal, été 1973, no. du catalogue: 73-A-042. (Déposé au MACM).

Notes.

Oeuvres disparues.

1. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Antoine de la Baie-du-Febvre (Yamaska), M182/34, image: 432.
2. LEMAY, Père Hugolin, o.f.m., Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français, Québec, 1911, p. 14.
3. BELLEMAIRE, abbé Joseph-Elzéar, Histoire de la Baie Saint-Antoine dite Baie-du-Febvre, 1683-1911, avec annotations de M. B. Sulte, Montréal, Imprimerie La Patrie, 1911, page de garde.
4. Lemay, p. 14.
5. Avec l'aide de M. le curé Maurice Fleurant, nous avons communiqué avec Soeur Céline Lahaye, des religieuses de L'Assomption. Elle n'a pu nous fournir aucun renseignement au sujet du tableau. Elle se rappelle que le prénom de ce médecin était Bruno.
6. VOYER, Louise, Les églises disparues, s.l., Libre Expression, 1981, p. 86. Il y a une reproduction photographique du décor intérieur. On sait que le tableau était au-dessus du maître-autel, mais le cliché ne rend pas clairement cette oeuvre et ne permet pas d'en connaître la composition.
7. CAUCHON, Michel, Jean-Baptiste Roy-Audy 1778-c.1848, Québec, Ministère des affaires culturelles, Collection civilisation du Québec, no. 8, 1971, p. 59.
8. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Antoine de Louiseville (Maskinongé), M182/13, images: 975-976.
9. LESAGE, Germain, o.m.i., Histoire de Louiseville, 1665-1960, Ottawa, Raymond Limoges, 1961, p. 155.

Notes: Oeuvres disparues (suite):

10. OUELLET, Gérard, Sainte-Anne de la Pocatière, 1672-1972, s.l., s.d., p. 310-311.
11. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: La Pocatière (Kamouraska), M182/11, image: 384. Dossier-artiste: Louis Dulongpré, M186/12, images: 517-518.
12. ROY, Pierre-Georges, Saint-Antoine-de-Tilly, Lévis, Bulletin des recherches historiques, 1902, p. 11.
13. ROY, Pierre-Georges, Les vieilles églises de la province de Québec, 1647-1800, Québec, Imprimerie Ls-A. Groulx, 1925, p. 286.
14. Lemay, Op. cit., p. 20.
15. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Antoine-de-Tilly (Québec), M182/13, image: 708. Et dans l'article: Gérard Morisset, <<Peinture. La collection Desjardins. Les tableaux de l'église Saint-Antoine-de-Tilly>>, **Le Canada français**, novembre 1934, p. 206-207-208.
16. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: L'Assomption (Mascouche), M182/11, image: 1681.
17. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Nicolas (Lévis), M182/12, image 1250.
18. MAGNAN, Hormisdas, La Paroisse de Saint-Nicolas (Lévis), Québec, 1918, p. 11-12.
19. Morisset, image 1252.
20. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Eustache (Deux-Montagnes), M182/3, image 1314.
21. Rencontré le 28 avril 1992.

Notes.

Ex-voto de sainte Anne et de saint Antoine de Padoue:

1. RODRIGUE, Cécile, <<Les ex-voto>>, Revue d'ethnologie du Québec, 1978, vol. 7-8, p. 47.
2. VAN DIJK, Willibrord Christian, (trad.), <<L'Assidua>> La vie de saint Antoine de Padoue racontée par un contemporain, d'après l'édition critique de Vergilio Gamboso (1981), Prov. Pad., 1984, p. 80.
3. MANDACH, Conrad de, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens Editeur, 1899, p. 171.
4. REAU, Louis, Iconographie de l'art chrétien, Paris, Presses universitaires de France, 1958, tome III, vol. 1, p. 117.
5. CLOUTIER, Nicole, L'iconographie de sainte Anne au Québec, Montréal, thèse de doctorat, Université de Montréal, septembre 1982, tome II, p. 711; p. 712: <<Information fournie par Jean Bélisle qui a vu de telles pratiques à Saint-Pierre et Miquelon en septembre 1979.>>
6. CLOUTIER, Nicole, <<La peinture votive à Sainte-Anne-de-Beaupré>>, dans: Religion populaire, religion de clercs, (dir. Benoît Lacroix et Jean Simard), Québec, Institut québécois de la recherche sur la culture, 1984, p. 161.
7. LUCBERT, Françoise, Les ex-voto peints de la Maison Saint-Gabriel. Etude historique et analyse iconographique, Montréal, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, août 1990, p. 9.
8. Ibid, p. 71.
9. Ibid.
10. Ibid, p. 9.

Notes: Ex-voto de sainte Anne et de saint Antoine (suite):

11. CHIAVORO, Francesco & al., Dictionnaire des saints et de la sainteté chrétienne, Paris, Hachette, 1986, vol. 1, p. 72.
12. SIMARD, Jean, Les arts sacrés au Québec, Boucherville, Editions de Mortagne, 1989, p. 264.

Notes.

La résurrection d'un mort par saint Antoine de Padoue afin d'innocenter ses parents.

1. MANDACH, Conrad de, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1899, p. 318-319.
2. Ibid, p. 317.
3. Ibid, p. 319.
4. BROWN, Jonathan, Murillo & His drawings, Princeton, Princeton University Press, 1976, p. 66.
5. La première toile qui montre cette légende date de 1794. Nous avons tenté d'établir un lien entre celle-ci et la bibliographie antonienne de l'époque. Nous n'avons malheureusement pu compléter cette recherche suite au décès de l'archiviste de l'Ordre des franciscains de Montréal, cette bibliothèque n'étant plus ouverte aux chercheurs pour un certain temps. Le dépouillement des ouvrages de la bibliothèque des capucins n'a rien donné à ce sujet.
6. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Martin (Ile Jésus), M182/10, image 1347:

 <<Livre de comptes I:
 1793 Pour un tableau et sa bordure 7300"
 1794 Pour un tableau au peintre 600">>
7. Ibid, image: 1334.
8. Ibid, images: 1357-1359.
9. Ibid, images: 1334-1335.
10. MORISSET, Gérard, <<Saint-Martin (Ile Jésus) après 19 Du Mai (sic)>>, Technique, 1942, vol. 17, no. 9, p. 603.

Notes: La résurrection par saint Antoine (suite):

11. MORISSET, Gérard, Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France, Québec, 1941, p. 58.
12. MAJOR-FREGEAU, Madeleine, La vie et l'oeuvre de François Malépart de Beaucourt (1740-1794), Québec, Ministère des affaires culturelles, 1979, Collection civilisation du Québec, no. 24, p. 118.
13. MQ, dossier de l'oeuvre: Miracle de Saint Antoine de Padoue, no. d'acquisition: 70.68. Feuille volante: <<Chronologie des faits>>.
14. Major-Frégeau, Op. cit., p. 117.
15. MAJOR-FREGEAU, Madeleine, <<François Malépart de Beaucourt>>, DBC, Québec, Presses de l'Université Laval, 1980, vol. IV, p. 548.
16. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Cuthbert (Joliette), M182/2, images 158 et 167.
17. AUBIN, Florian, La paroisse de Saint-Cuthbert: 1765-1980, s.l., 1981, vol. 1, p. 321.

Le dossier du MACM nous informe que ces renseignements se trouvent dans un Abrégé historique de la paroisse de Saint-Cuthbert aux Archives du diocèse de Joliette: Don Fisette, 1832.
18. IBCQ, Saint-Cuthbert, image: 198.
19. CORBEIL, Wilfrid, Trésors des fabriques du diocèse de Joliette, Le musée d'art, 1978, p. 65.
20. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: Louis Dulongpré, M186/12, image: 525.
21. DEROME, Robert & al., Dulongpré de plus près, Montréal, Musée Mc Cord, 1989, p. 11-82-84-88. Sa production religieuse se situe plus entre 1797 et 1823.
22. BAZIN, Jules, <<Louis Dulongpré>>, DBC, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988, vol. VII, p. 277.

Notes: La résurrection par saint Antoine (suite):

23. La paroisse a dans ses archives deux découpures de journaux au sujet de cette restauration; malheureusement, on a oublié de prendre les références complètes de celles-ci.
24. Il y a tout d'abord Pierre-Georges Roy qui écrit que le curé F.-J. Cazeneuve acheta de l'abbé Desjardins le tableau de Sainte Jeanne-de-Chantal en ... 1789; il ajoute: <</.../ et probablement aussi deux autres tableaux: **La fuite en Egypte** et **S. Antoine de Padoue**>>, dans: Les vieilles églises de la province de Québec, 1647-1800, Québec, Imprimerie Ls-A Groulx, 1925, p. 257.

Gérard Morisset, lui, simplifie encore plus les choses en disant que ce tableau peut être de François Beaucourt, de Yves Tessier ou de Jean-Baptiste Roy-Audy! Il le désigne toutefois comme étant une copie de Saint-Martin.
25. MACM, Centre des dossiers, Inventaire architectural-Ile Perrot-Eglise Sainte-Jeanne-de-Chantal. Extrait du manuscrit mis à la disposition du ministère par le curé Rémi Pilon: Abbé T.-Nap. Lemoyne, l'Ile Perrot et ses environs. Essai historique. (de 1672-1872). Il aurait aussi été publié dans l'**Opinion publique** de juin à octobre 1882.
26. LEMAY, Roger, Saint-Roch-de-l'Achigan. 200 ans de Souvenirs 1781-1981, s.l., Ateliers de Composition Solidaire Inc., s.d., p. 239.
27. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Roch-de-l'Achigan, M182/12, image: 101.
28. CAUCHON, Michel, Jean-Baptiste Roy-Audy 1778-c.1848, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1971, Collection civilisation du Québec, no. 8, p. 61.
29. IBCQ, Saint-Roch-de-l'Achigan, image: 123.
30. Annuaire Ville-Marie, suivi de recherches archéologiques et artistiques sur les institutions catholiques

Notes: La résurrection par saint Antoine (suite):

du Canada, Montréal, Z. Chapeleau, Libraire-Editeur, MDCCLXVII, tome premier: Historique des paroisses du Diocèse de Montréal, p. 63.

31. FRECHETTE-PINEAU, Mariette, L'église Saint-Grégoire de Nicolet, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1970, p. 49.
32. Ibid, p. 109.
33. MACM, Centre des dossiers, Inventaire architectural-Eglise de la Sainte-Famille-Boucherville, Extraits du livre de comptes: 1792-1831, p. 8:

<<Résolu 1° d'acheter deux tableaux pour mettre dans le chœur, l'un représentant la mort de saint Jerome, et l'autre saint Antoine ressuscitant un mort moyennant les prix et somme de douze cents livres ancien cours, pour les deux.>>
34. Rencontre avec l'abbé Jacques Laroche, membre fondateur du Comité d'art sacré du diocèse de Saint-Jean-Longueuil, en juillet 1989.

C o n c l u s i o n

Au terme de cette recherche, plusieurs aspects insoupçonnés de l'art antonien, autant européen que québécois, ont vu le jour. De par son origine tout d'abord, en passant par son évolution ensuite, pour aboutir enfin à une vaste production picturale qui allie à la fois ses fidèles et son message apostolique, cette iconographie a démontré toute sa richesse et sa complexité.

Saint Antoine de Padoue, membre de l'Ordre de saint François d'Assise, est considéré comme le saint le plus populaire de cette communauté, bien sûr après le fondateur lui-même.¹ Vénéré par ses pairs, comme saint Bernardin de Sienne et saint Bonaventure, ceux-ci firent connaître ses vertus. Ses pouvoirs de thaumaturge en firent un des saints dont la dévotion populaire ne s'est jamais démentie.² Encore aujourd'hui, toute personne élevée dans la foi catholique le connaît pour être celui qu'on invoque pour retrouver des objets perdus.³

Sa famille propagea donc son culte; les récollets français allaient poursuivre cette tradition dans la vallée du Saint-Laurent. De par leur prédication et leur littérature, on retrouve des biographies et des neuvaines au saint dès le XVIIe siècle. Grâce à leur ministère, qui les a conduit pratiquement sur l'ensemble du continent nord-américain, ils ont laissé sur leur passage des traces de cette dévotion dans la toponymie géographique et paroissiale de ce territoire.

Cette dévotion deviendra si bien ancrée dans l'univers religieux du Québec, que des successeurs spirituels aux récollets, qui disparurent en 1849, verront à mettre en place des infrastructures qui permettront aux fidèles de continuer d'exprimer leur foi et leur confiance à saint Antoine.

A leur retour dans la province en 1890, les franciscains reprennent le flambeau. Le VIIe centenaire de l'anniversaire de naissance de saint Antoine est l'occasion idéale pour donner lieu à un ressourcement autant littéraire qu'artistique. Des fresques et des tableaux montrent les épisodes marquants de la vie du thaumaturge,

créant ainsi une toute nouvelle iconographie qui se veut beaucoup plus vaste que ce qui se faisait traditionnellement.

Cette iconographie justement, qui remonte au XIII^e siècle, a connu une évolution qui lui a été propre. M. Conrad de Mandach, par son étude des représentations du saint dans l'art italien, a brossé un tableau des principales étapes qu'a connu son image ainsi que les légendes qui inspirèrent les artistes.⁴ Ceux-ci établirent, surtout entre le XIV^e et le XV^e siècle, ses attributs et les thèmes dans lesquels il évoluerait. L'art de la Contre-Réforme, lui, a tout simplement repris une grande partie de cet héritage, et a façonné un saint Antoine de Padoue qui véhiculait les préceptes de ce nouveau discours chrétien.

Grâce à la gravure, et par le biais de la France, cette forme de représentation s'est retrouvée au Québec et constitue aujourd'hui le corpus pictural de ce thaumaturge.

Initialement connue sous **La vision de saint Antoine de Padoue**, il a fallu en préciser la teneur. C'est ainsi que ce titre s'est vu confiné à ce qu'il devait

véritablement représenter, c'est-à-dire l'Enfant Jésus qui apparaît au saint, comme le veut la légende, dans sa chambre alors que ce dernier est occupé à prier.⁵

Les autres thèmes se caractérisent plutôt par l'action et les personnages qui s'y trouvent. Il peut s'agir de saint François d'Assise, de la Vierge et de l'Enfant Jésus. Toutefois, une résurrection se détache complètement du corpus, et n'a malheureusement pu être expliquée en détail. Cependant, il y a lieu de croire qu'il puisse y avoir un lien avec une nouvelle version d'une neuvaine⁶, ou l'arrivée d'une nouvelle représentation au pays.⁷

Un autre facteur détermine le sujet peint; les dimensions de la toile qui correspondent à la fabrication d'une oeuvre à caractère privé ou public. En effet, il est étonnant de constater que les petits tableaux sont toujours la propriété d'une communauté religieuse ou de centres diocésains. L'Enfant Jésus se trouve, dans ceux-ci, toujours dans les bras de saint Antoine.

Les grands formats, eux, se reportent à la dévotion populaire et occupent très souvent des fonctions patronales. Leur création et leur présence s'inscrivent

dans le processus courant d'acquisitions des paroisses, c'est-à-dire par l'importation directe d'oeuvres françaises, ou encore par personnes interposées, comme les frères Desjardins. Et si ce mode d'achat est impossible, le recours à de la main-d'oeuvre locale dessert à la fois ces commanditaires et les artistes d'ici. Cependant ceux-ci ne peuvent créer comme ils l'entendent. Ils demeurent en effet tributaires de cet art européen dans la mesure où ils ne doivent pas déroger de l'oeuvre française qu'ils copient. Réussissant tout de même à donner à leur tableau une touche personnelle, chacun est unique de par ses coloris, sa facture et sa forme. L'iconographie de saint Antoine de Padoue au Québec se trouve ainsi inscrite dans un registre international ayant ses spécificités propres.

Cette étude, outre les résultats que nous venons de citer, permet de remettre dans son contexte la participation de l'Ordre de saint François d'Assise au développement d'une imagerie franciscaine. Toutefois, le présent travail sur saint Antoine ne représente qu'une seule partie de cette iconographie; des recherches relatives à ce saint s'avèreraient nécessaires sur la période couvrant 1890

et 1960. Et il serait tout aussi nécessaire de répertorier les images du fondateur lui-même, saint François d'Assise. Une telle recherche, orientée vers des personnages franciscains, donnerait sûrement des résultats intéressants.

De plus, les artistes récollets ne sont que brièvement nommés dans l'histoire de l'art du Québec. Pourtant les recherches exhaustives de Gérard Morisset sur le frère Luc démontrent clairement tout le potentiel de telles études.⁸ A l'intérieur de cet exposé, nous avons au moins touché un peu au père François Brekenmacher.

Bien que nous faisons face au problème que cause la disparition des archives franciscaines du Québec, les sources françaises, à Versailles et de la province de Saint-Denys, ne semblent pas avoir fait l'objet d'un dépouillement systématique. Il serait sûrement très suprenant de savoir tout ce qu'on pourrait y découvrir. Comme il le serait tout autant en parcourant la volumineuse documentation qu'a laissé le père Odoric Jouve.⁹

Comme on peut le voir, le travail de défrichage sur cet ordre mendiant n'est même pas commencé. Nous espérons au moins que cette étude a redonné à ces religieux la

place qu'ils méritent dans notre histoire, au même titre que les oeuvres qui les concernent aient la leur dans notre histoire de l'art.

Et justement comme conclusion finale, nous aimerions terminer ainsi. Cette forme de patrimoine picturale, les tableaux sur saint Antoine de Padoue, souffre énormément de conditions de conservation et de préservation inadéquates. Déjà certaines toiles sont sérieusement endommagées, et d'autres ne tiendront peut-être pas le coup très longtemps à cause de leur environnement. Le problème n'est pas nouveau. M. Laurier Lacroix parle dans les mêmes termes du sort réservé aux tableaux Desjardins dans un article en 1989.¹⁰ Leurs matériaux et leurs dimensions semblent être leur propre ennemi et les coûts d'une restauration scientifique sont affolants. Il semble bien que tant qu'une concertation, à la fois du pouvoir politique, des responsables diocésains et paroissiaux, et du milieu de la conservation d'oeuvres d'art, n'aura pas lieu, cette forme de patrimoine religieux semble tout simplement vouée à la disparition dans un temps plus ou moins rapproché.

Notes.

Conclusion:

1. REAU, Louis, Iconographie de l'art chrétien, Paris, Presses universitaires de France, 1958, tome III, vol. 1, p. 115.
2. CHIAVORO, Francesco & al., Histoire des saints et de la sainteté chrétienne, Paris, Hachette, 1986, vol. 1, p. 72.
3. Pratique encore extrêmement populaire, aucune représentation n'en a toutefois été retracée. Son origine, elle, vient de sa légende: un <<novice dégoûté de la vie conventuelle, avait pris la fuite en emportant le fameux **Discours sur les Psaumes**. Très affecté par cette perte, Antoine se mit en prières et conjura le seigneur de lui retrouver cet ouvrage. Moins d'une semaine après, le coupable revint à Brive, restitua le manuscrit et raconta comment, alors que dans sa fuite il s'apprêtait à franchir une rivière, il avait vu tout à coup le démon devant lui: <<Sous peine de mort, lui avait dit le diable, je t'ordonne de rebrousser chemin et de rendre sur-le-champ l'objet que tu as dérobé.>> (Analecta).>> Dans: Chiavoro, Ibid.
4. MANDACH, Conrad de, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1899. 368 p.
5. LEPITRE, Abbé Albert, St Antoine de Padoue (1195-1231), Paris, Victor Lecoffre, 1905, 4e édition, p. 96-97.
6. Ce genre d'évènements est envisageable parce que le mémoire de maîtrise de M. Paul Bourassa a démontré clairement l'inter-relation de l'iconographie de **La mort de saint François-Xavier** et la prédication d'une neuvaine précise au début du XIXe siècle au Québec. Dans: Paul Bourassa, La diffusion d'un thème iconographique dans l'art religieux au Québec: La mort de saint François-Xavier, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, Juin 1986.

Notes: Conclusion (suite):

7. Il s'agit ici du tableau de François Beaucourt, autrefois dans l'église Saint-Martin de Laval, peint en 1794, et qui est aujourd'hui au Musée du Québec.
8. MORISSET, Gérard, La vie et l'oeuvre du Frère Luc, Québec, Médium, 1944, 142 p.
9. Les notes de ce franciscain sont conservées aux archives de la communauté à Montréal, sur le boulevard Rosemont.
10. LACROIX, Laurier, <<Les tableaux Desjardins: un héritage fructueux>>, Cap-aux-Diamants, Québec, vol. 5, no. 3, p. 65.

B i b l i o g r a p h i e

Sources primaires.

Archives diocésaines:

*** Archevêché de Montréal.**

Livres de recettes et de dépenses: 1826-1848;
1849-1857; 1857-1879.
Grand livre: 1867-1875.
Registre de recettes et de dépenses: 1873-1877.

*** Centre diocésain de Saint-Jean-Longueuil.**

Dossiers-paroisses: Sainte-Anne de Varennes.
Saint-Antoine de Longueuil.
Sainte-Famille de Boucherville.

*** Evêché de Joliette.**

Inventaire de l'évêché, s.d.

Dossier-Paroisse : Saint-Cuthbert.
Abrégé historique de la paroisse
de Saint-Cuthbert.

*** Evêché de Valleyfield.**

Livre de comptes du XIXe siècle.

Archives nationales du Québec à Montréal:

Greffe du notaire Jean-Guillaume Délisle.

*** Archives paroissiales:**

- Saint-Antoine-de-la-Baie-du-Febvre.
Livre de comptes de 1735 à 1818.
Registre des documents à conserver de l'abbé Bellemare.
- Sainte-Anne de Varennes.
Livre de comptes I.
- Saint-Antoine-de-Padoue de Longueuil.
Registre. Cahier de 1722 à 1839.
- Sainte-Famille de Boucherville.
Livre de comptes de 1792 à 1831.

*** Archives des communautés religieuses:**

- Monastère de l'Hôpital-général de Québec:
Annales du monastère Notre-Dame-des-Anges, 1794-1843.
- Monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec:
Sommaire des Assemblées Capitulaires.
Recettes et Dépenses de 1825 à 1857.
Fiche P-152: Saint Antoine de Padoue.
- Monastère de l'Ordre des Frères mineurs de Montréal:
Dossiers de recherches du père Odoric Jouve.
- Archives des Soeurs grises de Montréal:
Ancien Journal, II, 4e cahier.
Sr. E. Charlebois, Antiquités et Dons.

Sources imprimées.

Annuaire de Ville-Marie, suivie de recherches archéologiques et statistiques sur les institutions catholiques du Canada, Montréal, Z. Chapeleau Libraire-Editeur, 1867, tome I: Histoire des paroisses du diocèse de Montréal.

Exercice très dévot envers S. Antoine de Padoue, Avec un petit recueil de quelques principaux miracles, Montréal, F. Mesplet & C. Berger, 1777.

LE CLERCQ, Chrestien, **Premier établissement de la foy dans la Nouvelle France**, Paris, Amable Auroy, MDC XCI [1691], 2 volumes.

MEILLEUR, Jean-Baptiste, **Mémorial de l'Education du Bas-Canada**, Québec, Presses à vapeur de Léger-Brousseau, 1876, 2e édition, 454 p.

Rapport de l'archiviste de la Province du Québec, Québec, Louis-Amable Proulx Imprimerie de sa Majesté le Roi, 1926-1927; 1927-1928; 1928-1929 ; 1930-1931.

REVEILLAUD, Eugène, **Histoire chronologique de la chronologique de la Nouvelle-France**, par le Père Sixte Le Tac, Recollect, Paris, Montréal, J. Cohen, éditeur, 1975, d'après l'édition française de 1888, 225 p.

SAGARD, Gabriel, **Histoire du Canada**, Paris, Editions Tross, 1865, 4 vol.

Inventaire des biens culturels du Québec

Fonds GERARD MORISSET.

[Cet inventaire a été consulté aux Archives nationales du Québec à Montréal, sur microfilms].

*** Dossiers-d'artistes:**

Nom d'artiste	Bobine M186/	Images
BEAUCOURS, François Malépart de	3	1452 à 1528
CHERCHE, de	8	1323 à 1326
DULONGPRE, Louis	12	369 à 577
DUPUIS-DELAROCHE	12	1105 - 1106
FRANCOIS, Frère	13	1649 à 1662
HALLE, Daniel	15	1754 à 1757
LAGRENEE, Jean-Jacques	18	925 à 927
LAGRENEE, Louis-Jean-François	18	928 - 929
LEGARE, Joseph	19	1734 à 1921
LUC, Frère	21	827 à 1022
MARE, ?	22	728 - 729
TESSIER, Yves	30	425 à 471
TRIAUD, Louis-Hubert	30	1064 à 1081
UBERTI, Joseph	30	1402 à 1419

Inventaire des biens culturels du Québec

Fonds GERARD MORISSET.

* Dossiers-églises:

Paroisse	Bobine M182/	Images
Valleyfield (Beauharnois) Cathédrale Sainte-Cécile	1	1403 à 1420
Saint-Michel (Bellechasse). Eglise	1	1889 à 1989
Ile Dupas (Berthier). Eglise	1	2283 à 2293
Lavaltrie (Berthier). Eglise	2	67 à 100
Saint-Cuthbert (Berthier). Eglise	2	149 à 153
Boucherville (Chambly). Eglise Sainte-Famille	2	466 à 607
Longueuil (Chambly). Eglise Saint- Antoine-de-Padoue	2	955 à 1090
Saint-Eustache (Deux-Montagnes). Eglise	3	1251 à 1403
Hôpital-général/Soeurs Grises (Ile de Montréal)	7	24 à 267
Notre-Dame-des-Anges (Ile de Montréal). Eglise	8	899 à 990
Saint-Martin (Ile Jésus). Eglise	10	1284 à 1368
Sainte-Elisabeth (Joliette). Eglise	10	1828 à 1873
Joliette (Joliette). Palais épis- copal.	10	1775 à 1782
La Pocatière (Kamouraska). Eglise	11	374 à 396
Rivière-Ouelle (Kamouraska). Eglise	11	419 à 492

Fonds Gérard Morisset.

*** Dossiers-églises (suite)**

Paroisse	Bobine M182/	Images
L'Assomption (L'Assomption). Eglise	11	1543 à 1636
Saint-Roch-de-l'Achigan (L'Assomption). Eglise	12	24 à 31
Saint-Henri (Lévis). Eglise	12	967 à 1069
Saint-Nicolas (Lévis). Eglise	12	1194 à 1335
Saint-Antoine-de-Tilly (Lotbinière). Eglise	13	629 à 721
Louiseville (Maskinongé). Eglise Saint-Antoine	13	935 à 992
Ile-aux-Grues (Montmagny). Eglise	13	1673 à 1702
Saint-François (Montmagny). Eglise	13	1857 à 1912
Sainte-Anne-de-Beaupré (Montmorency I). Historial.	14	1379 à 1389
Saint-Grégoire (Nicolet). Eglise	28	1394 à 1526
Deschambault (Portneuf). Eglise Saint-Joseph	29	422 à 598
Saint-Augustin (Portneuf). Eglise	29	1278 à 1546
Ancienne-Lorette (Québec). Eglise	29	1722 à 1804
Charlesbourg (Québec). Eglise	30	465 à 737
Saint-Hyacinthe . Palais épiscopal	31	1508 à 1550
Les Cèdres (Soulanges). Eglise	32	1183 à 1220

Fonds Gérard Morisset.

Dossiers-églises (suite):

Paroisse	Bobine M182/	Images
Ile Perrot (Vaudreuil). Eglise Sainte-Jeanne-de-Chantal	33	424 à 475
Saint-Antoine-sur-Richelieu (Verchères). Eglise	33	984 à 1025
Baie-du-Febvre (Yamaska). Eglise	34	369 à 497

Dossiers du Ministère des affaires culturelles du Québec.

*** Direction du patrimoine de Québec / Centre des dossiers:**

BERNIER-HEROUX, Suzanne, Dossier préliminaire sur l'Hôpital général de Québec, Service de l'Inventaire des Biens culturels, août 1976.

GOBEIL-TRUDEAU, Madeleine, Saint-Henri. Inventaire des oeuvres d'art et des pièces de mobilier du culte, Fabrique Saint-Henri (Cté de Lévis), 1981-82.

GOBEIL-TRUDEAU, Madeleine, Inventaire des oeuvres d'art de la paroisse de Saint-Joseph de Deschambault, janvier 1982.

Inventaire des oeuvres d'art de l'Historial. Musée de la basilique de Sainte-Anne-de-Beaupré, 1973, tome 1.

*** Direction régionale de Montréal / Centre de dépôt:**

CORRIVAULT, Louise, Saint-Hyacinthe. Cathédrale de Saint-Hyacinthe. Inventaire des oeuvres d'art. 1974.

CHOUINARD, Gaétan, Inventaire de l'église Saint-Cuthbert (Cté de Berthier), mars 1977.

DEROME, Robert & al., Inventaire des oeuvres d'art religieux du diocèse de Valleyfield. Les Cèdres - paroisse Saint-Joseph-des-Soulanges (1752), 1985, vol. 10.

DEROME, Robert & al., Inventaire des oeuvres d'art religieux du diocèse de Valleyfield. Valleyfield. Cathédrale Sainte-Cécile (1855), 1985, vol. 29.

[R.L.], Inventaire des biens culturels. Cathédrale de Montréal. Presbytère. décembre 1975.

PAQUIN, D., Montréal - Séminaire Saint-Sulpice - Inventaire des oeuvres d'art, avril 1978, tome 3.

RUEL-BROUILLON, Andrée, Lavaltrie - Eglise Saint-Antoine. Inventaire architectural, mars 1977.

Ouvrages de références.

BAZIN, Germain, **Histoire de l'histoire de l'art,**
de Vasari à nos jours, Paris, Albin Michel,
1986, 653 p.

BELLINI, Paolo, **The Illustrated Bartsch,** New York,
Abaris Books, 1987.

BENEZIT, E., **Dictionnaire critique et documentaire
des peintres, sculpteurs,** Paris, Librairie
Gründ, 1976.

CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant, **Dictionnaire
des symboles,** Paris, Editions Robert Laffont
& Editions Jupiter, 1982, 1060 p.

CHIAVORO, Francesco & al., **Histoire des saints et
de la sainteté chrétienne,** Paris, Hachette,
1986, 10 vol.

CONTI, Flavio & Maria Christina Gozzoli, **Reconnaître
l'art,** s.l., Solar, 1983, 255 p.

COULSON, John, **Dictionnaire historique des saints,**
Paris, Société d'édition de dictionnaires et
d'encyclopédies, 1964, 414 p.

Dictionnaire biographique du Canada, Québec, Presses
de l'Université Laval, 1966, vol. I; 1969,
vol. II; 1980, vol. IV; 1985, vol. VIII;
1988, vol. VII.

(Le) **Diocèse de Montréal à la fin du XIXe siècle,**
Montréal, Eusèbe Sénécal & cie, Editeurs-
Imprimeurs, 1900, 800 p.

Ouvrages de références (suite):

Eglises du diocèse de Sainte-Anne-de-la-Pocatière,
s.l., Université du Québec à Rimouski, Service
de la Pastorale, juin 1980.

Encyclopaedia Universalis, Paris, Etats-Unis France
Editeur, 1968.

FARMER, David Hugh, The Oxford Dictionary of Saints,
Oxford, Clarendon Press, 1978, 435 p.

GOMBRICH, Ernst, Histoire de l'art, Paris,
Flammation, 1982, 506 p.

HAMELIN, Jean, dir., Histoire du Québec, Montréal,
Editions France-Amérique, 1977, 538 p.

**HARPER, John Russel, Early painters and engravers
in Canada,** Toronto, Toronto University Press,
1970, 376 p.

LE BLANC, Charles Manuel de l'amateur d'estampes,
Amsterdam, G.W. Hissink & Co., 1971,
Réimpression de l'édition parisienne de 1854
à 1890, 4 tomes reliés en 2 volumes.

**LEMAY, P. Hugolin, o.f.m., Bibliographie antonienne
ou Nomenclature des ouvrages; livres, revues,
brochures, feuilles, etc. sur la dévotion à
S. Antoine de Padoue publié dans la Province
de Québec de 1777 à 1909,** Montréal, Imprimerie
de l'Evènement, 1910, 76 p.

**LEMAY, P. Hugolin, o.f.m., Bibliographie antonienne
de la Province de Québec. Supplément [1910-
1931],** Montréal, Imprimerie des Frères francis-
cains, 1932, s.p.

Ouvrages de références (suite):

LEMAY, P. Hugolin, o.f.m., **Bibliographie franciscaine Inventaire des revues, livres, brochure et autres écrits publiés par les franciscains du Canada de 1890 à 1915**, Québec, Imprimerie franciscaine missionnaire, 1916, 141 p.

LEMAY, P. Hugolin, o.f.m., **Bibliographie franciscaine Inventaire des revues, livres, brochures et autres écrits publiés par les franciscains du Canada: supplément jusqu'à l'année 1931**, Québec, Imprimerie franciscaine missionnaire, 1932, 214 p.

LEMAY, P. Hugolin, o.f.m., **Bibliographie franciscaine Inventaire des périodiques, livres, brochures et autres écrits publiés par les franciscains du Canada**, Montréal, s.é., 1936, 76 p.

MAGNAN, Hormisdas, **Dictionnaire historique et géographique des paroisses, missions et municipalités de la province de Québec**, Arthabaska, l'Imprimerie Arthabaska, 1925, 738 p.

MIGNE, M. L'abbé [?], **Dictionnaire iconographique des figures, légendes et actes des saints**, Paris, Aux ateliers catholiques du Petit Mont-Rouge, 1850.

(The) **New Encyclopaedia Britannica, Micropaedia/Ready Reference**, Chicago, University of Chicago, 1992.

PATE HAVLICE, Patricia, **Index to Artistic biography**, Metuche (New Jersey), The Scarecrow Press Inc., 1973, 2 vol.; supplément en 1981.

REAU, Louis, **Iconographie de l'art chrétien**, Paris, Presses de l'Université française, 1958.

Catalogues.

BATICLE, Jeannine, **La galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre (1838-1848)**, (cat.), s.l., Edition de la réunion des Musées Nationaux, 1981, 311 p.

BELAND, Mario, dir., **La peinture au Québec 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives**, (cat.), Musée du Québec, Les Publications du Québec, 1991, 605 p.

BELANGER, Denis et al, **Catalogue partiel des oeuvres d'art de la maison-mère des Soeurs grises de Montréal**, (cat.), Montréal, manuscrit inédit, 1973.

BOISCLAIR, Marie-Nicole, **Hôtel-Dieu de Québec. Catalogue des peintures**, (cat.), Québec, Ministère des affaires culturelles, 1977, Publication no. 24 de la Direction générale du Patrimoine, 195 p.

CARTER, David-G., **Le peintre et le Nouveau Monde**, (cat.), Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1967, non paginé.

DEROME, Robert et al., **Dulongpré de plus près**, (cat.), Montréal, Musée Mc Cord d'histoire canadienne, 1988, 99 p.

Le grand héritage. L'église catholique et les arts au Québec, (cat.), Québec, Gouvernement du Québec, 1984, 369 p.

Catalogues (suite):

Naissance de la Louisiane, Tricentenaire des découvertes de Cavalier de La Salle, (cat.), s.l., Imprimerie Alençonnaise, 1982, 131 p.

Peinture traditionnelle du Québec, (cat.), Québec, Musée du Québec, été 1967, 125 p.

PORTER, John R., **Joseph Légaré 1795-1855. L'Oeuvre.**, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1978, 157 p.

THIBAUT, Claude, **Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec**, Québec, Musée du Québec, 1973, 199 p.

Monographies.

AUBIN, Florian, **La Paroisse de Saint-Cuthbert**, s.l., 1981, 2 volumes.

AUCLAIR, Elie-Joseph, **Histoire de la paroisse de Saint-Joseph-de-Soulanges ou les Cèdres (1702-1928)**, Montréal, Imprimerie des Sourds-Muets, 1927, 416 p.

AUDET-SABOURIN, Lisette, **A l'ombre des Gros Cèdres comme on me l'a raconté**, s.l., 1984, 287 p.

BECHARD, Auguste, **Histoire de la paroisse de Saint-Augustin (Portneuf)**, Québec, Imprimerie Léger-Brousseau, 1885, 393 p.

BELLEMARE, Joseph Elzéar, **Histoire de la Baie-Saint-Antoine dite Baie-du-Febvre**, Montréal, Imprimerie La Patrie, 1911, 664 p., 24 pl.

CHARLEBOIS-DUMAIS, Hélène, **Saint-Antoine-de-Pades 1887-1987**, Longueuil, Société d'histoire le Marigot, 1987, 74 p.

DELISLE, Luc, **La petite histoire de Deschambault**, Québec, 1963, 236 p.

DUGAS, Alphonse-Charles, **Notre belle paroisse de Sainte-Elisabeth (Co. Joliette)**, Sainte-Elisabeth, Editions de la Bayonne, 1971, 220 p.

GROULX, L.A., **Petite histoire de Salaberry de Valleyfield**, Montréal, Librairie Beauchemin, 1913, 31 p.

Monographies (suite):

HETU, Jean C., <<Histoire de Lavaltrie en bref>>, dans: Tricentenaire de Lavaltrie: 1672-1972, s.l., Lavaltrie, R. Pelletier, 1972, 98 p.

HUDON, Paul-Henri, Rivière-Ouelle de la Bouteillerie 3 siècles de vie, s.l., Comité du tricentenaire, 1972, 495 p.

JODOIN, Alex. & J.-L. Vincent, Histoire de Longueuil et de la famille de Longueuil, Montréal, Imprimerie Gebhardt-Berthiaume, 1889, 326 p.

LALANDE, P. Louis, Saint-Antoine de New Bedford, Mass., Montréal, Imprimerie du Messenger, 1913, 174 p.

LEMAY, Roger, Album Souvenir du 150e Anniversaire de Saint-Roch-de-l'Achigan, s.l., [28 juin 1953], s.p.

LEMAY, Roger, Saint-Roch-de-l'Achigan. 200 ans de Souvenirs 1787-1987, s.l., Ateliers de Composition Solidaire Inc., s.d., 424 p.

LEMIEUX, Jean-Marie, Ile aux Grues et Ile aux Oies, Les Iles, les seigneurs, les habitants, les sites et monuments historiques, Montréal, Leméac, 1978, 178 p.

LESAGE, Germain, Histoire de Louiseville 1665-1960, Hull, Imprimerie Leclerc Limitée, 1961, 450 p.

MAGNAN, Hormisdas, La paroisse Saint-Nicolas, Québec, 1918, 334 p.

Monographies (suite):

OUELLET, Gérard, **Sainte-Anne de la Pocatière 1672-1972**, Saint-Jean-Port-Joli, G. Ouellet, [1973], 397 p., 52 pl.

ROY, Pierre-Georges, **Histoire de la seigneurie de Lauzon**, Lévis, Mercier, 1897-1905, 5 vol.

ROY, Pierre-Georges, **Saint-Antoine-de-Tilly**, Lévis, Bulletin des recherches historiques, 1902, 35 p.

Livres.

BELAND, Mario & Paul Bourassa, **Agenda d'art 1991**,
Musée du Québec, Les Publications du Québec,
1990, 144 p.

BELISLE, Jean, **Le mythe récollet: l'ensemble de
Montréal**, mémoire de maîtrise, Montréal, Uni-
versité de Montréal, 1974, 172 feuillets.

BERTHIAUME, Pierre & Emile Lizé, **Foi et légendes.
La peinture votive au Québec (1666-1945)**,
Montréal, VLB Editeur, 1991, 141 p.

BIENVENU, d'Osimo, **Notes historiques sur le Tiers-
Ordre à Québec 1678-1902**, Québec, 1903,
45 p.

BOURASSA, Paul, **La diffusion d'un thème iconographi-
que dans l'art au Québec: La mort de saint
François-Xavier**, mémoire de maîtrise, Montréal,
Université du Québec à Montréal, juin 1986,
448 feuillets.

BREHIER, Louis, **L'art chrétien: son développement
iconographique des origines à nos jours**, Paris,
Henri Laurens, 1928, 480 p.

CAUCHON, Michel, **Jean-Baptiste Roy-Audy 1778-c.1848**,
Québec, Ministère des affaires culturelles,
1971, Collection civilisation du Québec,
no. 8, 153 p.

CHAPPAIS, Thomas, **Jean Talon, Intendant de la
Nouvelle-France**, 1904, 504 p.

Livres (suite):

CLICHE, Marie-Andrée, Les pratiques de dévotions en Nouvelle-France, Comportements populaires et encadrement ecclésial dans le gouvernement de Québec, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988, 354 p.

CLOUTIER, Nicole, L'iconographie de Sainte Anne au Québec, Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1982, 2 volumes.

Confiance en saint Antoine de Padoue. Guide de prières et de pratiques, Montréal, 1980, 80 p.

CORBEIL, Wilfrid, Trésors des Fabriques du diocèse de Joliette, [Joliette], Musée d'art de Joliette, 1978, 111 p.

DAMISCH, Hubert, Théorie du /nuage/ Pour une histoire de la peinture, Paris, Editions du Seuil, 1972, 334 p.

DUBE, Armand, Rivière Ouelle. Nos tableaux, s.l., [1945?], 236 p.

DUSSEAU-LETOCHA, Louise, Les origines de l'art de l'estampe au Québec, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, décembre 1975, 136 feuillets.

ESTEBAN, Claude & Jean Antonio Gaya Nuno, Tout l'oeuvre peint de Murillo, Paris, Flammarion, 1980, 120 p.

FRECHETTE-PINEAU, Mariette, L'église de Saint-Grégoire de Nicolet, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1970, 112 feuillets.

Livres (suite):

GAGNON, François-Marc, La conversion par l'image,
Montréal, Les Editions Bellarmin, 1975,
141 p., 31 pl.

**GAGNON-ARGUIN, Louise, La dévotion à Saint-Antoine
à travers le messager de Saint-Antoine: essai
d'analyse d'une dévotion populaire, Mémoire
de maîtrise, Québec, Université Laval, mai
1978, 182 feuillets.**

**GHYVELDE, Frédéric de, Saint Antoine de Padoue avec
le vrai portrait du saint, Québec, Léger-Brous-
seau, 1895.**

**GLUCK, Gustav, Van Dyck, New-York, F. Kleinberger,
1931.**

**GOMBRICH, Ernest H., L'art et l'illusion. Psycholo-
gie de la représentation picturale, Paris,
Gallimard, 1971, 554 p.**

**HAMELIN, Jean, dir., Les franciscains au Canada:
1890-1990, Sillery, Editions du Septentrion,
1990, 438 p.**

**JOBIN, Bastien & Diane LeBlanc, L'église Saint-
Antoine-de-Padoue de Longueuil: Histoire archi-
tecturale et artistique, manuscrit inédit,
1988, 209 p.**

**JOUBE, P. Odoric, o.f.m., Le troisième centenaire
de l'établissement de la foi au Canada, Québec,
Imprimatur, 1917, 498 p.**

**JOUBE, P. Odoric, o.f.m., Les franciscains et le
Canada: Aux Trois-Rivières, Paris, Procure
des Missions franciscaines, 1934, 340 p.**

Livres (suite):

JOUE, P. Odoric, o.f.m., Les frères mineurs à Québec 1615-1905, Simple coup d'oeil historique, Québec, Dussault & Proulx, 1905, 157 p.

JOUE, P. Odoric, o.f.m., Les Franciscains et le Canada, L'établissement de la foi: 1615-1629, Québec, Couvent des Stigmates, 1915, vol. 1, 506 p.

KAFTAL, George, Iconography of the Saints in Central and South Italian schools of painting, Florence, Sansoni, 1965, 1042 p.

KAFTAL, George, Iconography of the Saints in the painting of North East Italy, Florence, Sansoni, 1978, 671 p.

KAFTAL, George, Iconography of the Saints in the painting of North West Italy, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1985, 408 p.

KAFTAL, George, Iconography of the Saints in Tuscan painting, Florence, Sansoni, 1952, 1021 p.

LAGRAVE, Jean-Paul de, Fleury Mesplet (1734-1794), Montréal, Patenaude Editeur, 1985, 503 p.

LAHAISE, Robert, Les édifices conventuels du Vieux-Montréal. Aspects ethno-historiques, Montréal, Cahier du Québec/Hurtubise HMH, 1980, 597 p.

LAROCHE-JOLY, Ginette, L'iconographie jésuite et ses implications culturelles dans l'art et la religion des québécois (1842-1968), Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, mai 1990, 2 volumes.

Livres (suite):

LEBRUN-LAPIERRE, Odette, **La troisième église Saint-Antoine-de-Pade**, Longueuil, Pratt Whitney, 1976, cahier no. 9 de la Société d'histoire de Longueuil, 31 p.

LEMAY, P. Hugolin, o.f.m., **L'établissement des Récollets à Montréal**, 1692, Montréal, 1911, 56 p.

LEMAY, P. Hugolin, o.f.m., **Le Tiers-Ordre séculier de saint François d'Assise au Canada: esquisse historique**, Montréal. Imprimerie Adj. Ménard, 1921, s.p.

LEMAY, P. Hugolin, o.f.m., **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, Québec, s.é., 1911, 88 p.

LEPITRE, Albert (abbé), **St Antoine de Padoue (1195-1231)**, Paris, Librairie Victor Lecoffre, 1905, 4e édition, 88 p.

LUCBERT, Françoise, **Les ex-voto peints de la Maison Saint-Gabriel. Etude historique et analyse iconographique**, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Août 1990, 147 f.

MANDACH, Conrad de, **Saint Antoine de Padoue et l'art italien**, Paris, Librairie Renouard, 1899, 368

MAJOR-FREGEAU, Madeleine, **La vie et l'oeuvre de François Malépart de Beaucourt (1740-1794)**, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, septembre 1977, 204 feuillets.

Livres (suite):

MAJOR-FREGEAU, Madeleine, **La vie et l'oeuvre de François Malépart de Beaucourt (1740-1794)**, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1979, Collection civilisation du Québec, no. 24, 196 p.

MALE, Emile, **L'art religieux au XVIIe siècle. Italie, France, Espagne, Flandres**, Préf. André Chastel, Paris, Armand Colin Editeur, 1984, 479 p.

MARTIN, Denis, **L'estampe importée en Nouvelle-France**, Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, Avril 1990, 2 volumes.

MASSERON, A., **La vie de St Antoine de Padoue**, par Jean Rigauld, frère mineur, XIIIe et XVe siècles, Paris, 1956.

MORISSET, Gérard, **Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France**, Québec, 1941, 170 p., 32 pl.

MORISSET, Gérard, **L'architecture en Nouvelle-France**, Québec, Editions du Pélican, réédition 1980, 150 p., 112 pl.

MORISSET, Gérard, **La peinture traditionnelle au Canada français**, Ottawa, Le cercle du livre de France, 1960, 216 p., 48 pl.

MORISSET, Gérard, **La vie et l'oeuvre du Frère Luc**, Québec, Médium, 1944, 142 p., 32 pl.

MORISSET, Gérard, **Les églises et le trésor de Lotbinière**, Québec, Collection Champlain, 1953, 70 p., 32 pl.

MORISSET, Gérard, **Peintres et tableaux**, Québec, Les éditions du Chevalet, 1936-1937, 2 volumes.

Livres (suite):

MALE, Emile, L'art religieux au XVIIe siècle. Italie, France, Espagne, Flandres, Préf. André Chastel, Paris, Armand Colin Editeur, 1984, 479 p.

MARTIN, Denis, L'estampe importée en Nouvelle-France, Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, Avril 1990, 2 volumes.

MASSERON, A., La vie de St Antoine de Padoue, par Jean Rigauld, frère mineur, XIIIe et XVe siècles, Paris, 1956.

MORISSET, Gérard, Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France, Québec, 1941, 170 p., 32 pl.

MORISSET, Gérard, L'architecture en Nouvelle-France, Québec, Editions du Pélican, réédition 1980, 150 p., 112 pl.

MORISSET, Gérard, La peinture traditionnelle au Canada français, Ottawa, Le cercle du livre de France, 1960, 216 p., 48 pl.

MORISSET, Gérard, La vie et l'oeuvre du Frère Luc, Québec, Médium, 1944, 142 p., 32 pl.

MORISSET, Gérard, Les églises et le trésor de Lotbinière, Québec, Collection Champlain, 1953, 70 p., 32 pl.

MORISSET, Gérard, Peintres et tableaux, Québec, Les éditions du Chevalet, 1936-1937, 2 volumes.

Livres (suite):

NOPPEN, Luc & John R. Porter, **Les églises de Charlesbourg**, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1972, Collection civilisation du Québec, no. 9, 132 p.

NOPPEN, Luc, **Les églises du Québec (1600-1850)**, Québec / Montréal, Editeur officiel du Québec et Fides, 1977, 298 p.

PANOFSKY, Erwin, **Essais d'iconologie**, Paris, Gallimard, 1967, 394 p.

PANOFSKY, Erwin, **L'oeuvre d'art et ses significations Essais sur les <<arts visuels>>**, Paris, Gallimard, 1969, 322 p.

POIRIER, Léandre o.f.m., **Confiance en saint Antoine de Padoue**, Montréal, Imprimerie des Franciscains, 1980.

PORTER, John R. & Jean Trudel, **Le Calvaire d'Oka**, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1974, 125 p.

PROVOST, Marcel, **Saint Antoine / Sainte Bernadette**, s.l., Editions de l'Echo, 1988, 80 p.

ROUSSEAU, Louis, **La prédication à Montréal de 1800 à 1830, Approche religiologique**, Montréal, Fides, Héritage et projet: 16, 1976

ROY, Pierre-Georges, **Les vieilles églises de la province de Québec 1647-1800**, Québec, Imprimerie Louis-A. Proulx, 1925, 323 p.

Livres (suite):

SIMARD, Jean, Les arts sacrés au Québec,
Boucherville, Editions de Mortagne, 1989,
319 p.

TRUDEL, Marcel, L'église canadienne sous le Régime
militaire 1759-1764, Québec, Presses de l'Uni-
versité Laval, 1957, 2 volumes.

TRUDEL, Marcel, Le Régime militaire dans le Gouver-
nement des Trois-Rivières 1760-1764, Trois-
Rivières, Editions du Bien Public, 1952,
236 p.

TRUDEL, Marcel, préf., Les Récollets et Montréal,
Montréal, Les éditions franciscaines, 1955,
285 p.

TRUDEL, Marcel, Histoire de la Nouvelle-France,
Montréal, Fides, tome II: Le comptoir, 1966.

VOISINE, Nive, dir., Histoire du catholicisme qué-
bécois**, Les XVIIIe et XIXe siècles, Montréal,
Les Editions Boréal, 1989, tome I: <<Les an-
nées difficiles (1760-1839)>>, par Lucien
Lemieux, 438 p.

VILLENEUVE, René, Les églises de Charlesbourg,
Québec, Les éditions du Pélican, 1986,
105 p.

VOYER, Louise, Les églises disparues, s.l., Libre
expression 1981, 168 p.

*** ARTICLES:**

BAZIN, Jules, <<Louis Dulongpré>>, **Dictionnaire biographique du Canada**, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988, vol. VII, p. 276 à 278.

BELAND, Mario, <<Visions de saint Antoine de Padoue et saint François-Xavier prêchant aux Indes>>, **Cap-aux-Diamants**, Québec, été 1987, vol. 3, no. 2, p. 66.

BENJAMIN, Guy, <<L'édifice de Deschambault, un vrai petit bijou>>, **La Presse**, s.d., s.p.

BLAIS, Hervé, <<Nos missionnaires Récollets (1615-1629; 1670-1849)>>, **Chroniques et Documents**, Montréal, Province franciscaine Saint-Joseph du Canada, janvier 1980, vol. 33, no. 1, 47 p. [disponible en format brochure].

BOURASSA, Paul, <<La diffusion d'un thème iconographique dans l'art au Québec: La mort de saint François-Xavier>>, **Annales d'histoire de l'art canadien**, 1987, vol. X/2, p. 120 à 151.

CAMPEAU, Lucien, <<Les Jésuites ont-ils retouché les écrits de Champlain>>, **Revue d'histoire de l'Amérique française**, décembre 1951, vol. V, no. 3, p. 340 à 361.

CAUCHON, Michel, <<Jean-Baptiste Roy-Audy>>, **Dictionnaire biographique du Canada**, Québec, Presses de l'Université Laval, 1988, vol. VII, p. 824-825.

Articles (suite):

CLOUTIER, Nicole, <<La collection d'ex-voto de Sainte-Anne-de-Beaupré>>. **Musées**, septembre 1981, vol. 4, no. 2, p. 12.

COSSETTE, Joseph, <<Jean Talon, champion au Canada du gallicanisme royal, 1665-1672>>, **Revue d'histoire de l'Amérique française**, Montréal, décembre 1957, vol. II, no. 3, p. 327 à 352.

DROLET, Lise, <<L'atelier des soeurs du Bon-Pasteur de Québec: cent ans de peinture religieuse>>, **Questions d'art québécois**, Cahier du Célat, février 1987, no. 6, p. 189 à 220.

EAST, Charles, <<Saint-Augustin de Portneuf>>, **L'action sociale**, le 8 septembre 1934, p. 5.

<<Fondation d'une chapelle dans l'église des Récollets de Québec par Antoine de Lamothe-Cadillac, 18 octobre 1699>>, **Bulletin des recherches historiques**, 1949, vol. 55, p. 19-20.

GAUTHIER, Armand, <<Le Couvent des Récollets à Montréal>>, **Société généalogique canadienne française**, 1977, vol. 28, p. 270 à 273.

GRENIER, Denis, <<La descendance québécoise de la Sainte Cécile de Raphael. Le rôle de la copie dans la diffusion d'un thème iconographique européen>>, **Annales d'histoire de l'art canadien**, 1989, vol. XII/2, p. 115 à 139.

GUILLET, Yves, <<Les trésors picturaux de la paroisse Saint-Antoine-de-Longueuil>>, **Société historique du Marigot**, 17 août 1981, cahier no. 2, p. 6 à 31.

Articles (suite):

- JOUVE, P. Odoric, <<Le Père Joseph Leclerc du Tremblay, capucin, et les missions de la Nouvelle-France>>, **Bulletin des recherches historiques**, Lévis, mai 1939, vol. 45, no. 5, p. 129 à 143.
- LACROIX, Laurier, <<Catalogue des oeuvres peintes conservées au monastère des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec>>, **Annales d'histoire de l'art canadien**, 1977-1978, vol. 4, no. 2, p. 174 à 177.
- LACROIX, Laurier, <<Les tableaux Desjardins: un héritage fructueux>>, **Cap-aux-Diamants**, Québec, vol. 5, no. 3, automne 1989, p. 43 à 46.
- LEMAY, P. Hugolin, <<Les Récollets de la Province de l'Immaculée Conception en Aquitaine, missionnaires en Acadie>>, **Bulletin des recherches historiques**, Lévis, mars 1912, Vol. XVIII, no. 3, p. 65 à 79.
- LEMAY, P. Hugolin, <<Les Récollets et le Cavalier de la Salle>>, **Bulletin des recherches historiques**, Lévis, juin 1937, vol. 43, no. 6, p. 189 à 191.
- LEMOYNE, abbé T. Nap., <<L'Ile Perrot et ses environs: Essai historique>>, **Opinion publique**, juin-octobre 1882 [série d'articles].
- LESAGE, S., <<Les Récollets en Canada>>, **Revue canadienne**, 1867, vol. 4, no. 4, p. 303 à 318.
- MAJOR-FREJEAU, Madeleine, <<François Malépart de Beaucourt>>, **Dictionnaire biographique du Canada**, Québec,, Presses de l'Université Laval, 1980, vol. IV, p. 548-549.

Articles (suite):

MARTIN, Denis, <<Notes sur l'iconographie de saint François Régis en Nouvelle-France>>, **Annales d'histoire de l'art canadien**, 1986, vol. IX/1, p. 1 à 25.

MAURAUULT, Olivier, <<Les aumôniers des troupes sous le régime français>>, **Cahier des dix**, 1965, vol. 30, p. 9 à 12.

MORISSET, Gérard, <<Deux artistes Récollets au XVIIIe siècle>>, **Le Droit**, le 12 mars 1935, p. 2.

MORISSET, Gérard, <<François Baillargé (1759-1830). Le Peintre III>>, **Technique**, vol. 23, no. 4, avril 1948, p. 227 à 232.

MORISSET, Gérard, <<Généalogie et petite histoire. Le peintre François Beaucourt>>, **Société généalogique canadienne-française**, octobre-novembre-décembre 1965, p. 195 à 199; repris dans: <<Le peintre François Beaucourt>>, **La Patrie**, journal du dimanche, le 19 mars 1950, p. 26 et 50.

MORISSET, Gérard, <<Joseph Légaré copiste [à l'Ancienne Lorette]>, **Le Canada**, le 25 septembre 1934, p. 2.

MORISSET, Gérard, <<L'église de Deschambault>>, **La Patrie**, journal du dimanche, le 4 février 1951, p. 18-19.

MORISSET, Gérard, <<La peinture française à l'Université Laval>>, **Vie des arts**, été 1960, p. 12 à 17.

Articles (suite):

MORISSET, Gérard, <<Les Récollets et les Arts en Nouvelle-France>>, **Almanach de Saint-François d'Assise**, 1948, p. 26 à 32.

MORISSET, Gérard, <<Peinture. La collection Desjardins à la Baie-du-Febvre>>, **Le Canada français**, janvier 1935, vol. 22, no. 5, p. 427 à 440.

MORISSET, Gérard, <<Peinture. La collection Desjardins à l'Hôtel-Dieu et à l'Hôpital-général>>, **Le Canada français**, mars 1935, vol. 22, no. 7, p. 620 à 625.

MORISSET, Gérard, <<Peinture. La Collection Desjardins. Les tableaux de l'église de Saint-Antoine-de-Tilly>>, **Le Canada français**, novembre 1934, vol. 22, no. 3, p. 206 à 214.

MORISSET, Gérard, <<Peinture. La collection Desjardins à Saint-Henri de Lauzon>>, **Le Canada français**, décembre 1934, vol. 22, no. 4, p. 316 à 328.

MORISSET, Gérard, <<Peinture. La collection Desjardins à Saint-Michel-de-la-Durantaye et au Séminaire de Québec>>, **Le Canada français**, février 1935, vol. 22, no. 6, p. 552 à 561.

MORISSET, Gérard, <<Peinture. La collection Desjardins au Musée de l'Université Laval>>, **Le Canada français**, janvier 1936, vol. 23, no. 5, p. 446 à 456; octobre 1936, vol. 23, no. 2, p. 107-108.

MORISSET, Gérard, <<Saint Martin (Ile Jésus) après le sinistre 19 Du mai (sic)>>, **Technique**, novembre 1942, vol. 17, no. 9, p. 597 à 605.

Articles (suite):

POIRIER, Léandre, o.f.m., <<Les Franciscains Récollets en Nouvelle-France: 1615-1848>>, **Chroniques et Documents**, janvier 1986, vol. 39, no. 1, p. 1 à 44. [Disponible sous format brochure].

POIRIER, Léandre, o.f.m., <<Les Récollets de la rue Notre-Dame aux Franciscains de la rue Dorchester en passant par l'île Sainte-Hélène>>, **Chroniques et Documents**, janvier 1972, vol. 25, p. 66 à 71.

PORTER, John R. & Léopold Désy, <<L'ancienne chapelle des Récollets de Trois-Rivières>>, **Bulletin de la galerie nationale du Canada**, Ottawa, 1971, no. 18, p. 1 à 34.

POTVIN, Fernand, <<Saint Antoine Daniel, martyr canadien>>, **Revue d'histoire de l'Amérique française**, Montréal, vol. 8, no. 4, mars 1955, p. 556 à 564.

RODRIGUE, Cécile, <<Les ex-voto>>, **Revue d'ethnologie du Québec**, 1978, tome 7-8, p. 35 à 65.

ROY, Pierre-Georges, <<Les Pères Récollets morts à Québec après la Conquête>>, **Bulletin des recherches historiques**, Lévis, octobre 1944, vol. 50, no. 10, p. 343 à 347.

TRUDEL, Marcel, <<Le comportement du clergé pendant les opérations militaires de la Conquête>>, **Revue d'histoire de l'Amérique française**, Montréal, décembre 1953, vol. 7, no. 3, p. 314 à 340.

<<Une historique chapelle destinée à une autre fin>>, **La Presse**, Montréal, le 5 octobre 1944, p. 3 et 25.

A p p e n d i c e s

Appendice 1.

Description de Gérard Morisset du tableau **La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue**, de la paroisse Saint-Martin de Laval.

Source: IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Martin (Ile Jésus), M182/10, images: 1357-1358.

<<Le saint est debout un peu vers la gauche et vers le haut de la toile; il porte une bure brune, un chapelet au côté gauche, un cordon blanc au côté droit; il a la main gauche tendue vers un personnage couché sur une civière à droite; le bras droit est tendu horizontalement vers la gauche. Au tour (sic) de sa tête, des rayons de lumière. Ce personnage s'affirme avec une autorité péremptoire; on sent qu'il est le pivot du sujet que le peintre a voulu illustrer.

Sur le même plan, ou à peu près, on voit de gauche à droite, les personnages suivants: un personnage enchaîné, crâne chauve, barbe en pointe, ressemblant à Shakespeare, vêtu d'un pourpoint d'or et d'un manteau bleu vert sombre, recouvert d'un autre grand manteau vermillon, les deux mains tendues et chargées de chaînes; une femme coiffée d'un chapeau fraisée, vêtue de bleu, faisant un geste d'étonnement et posant sa main gauche sur le bras gauche

Appendice 1.

du personnage enchaîné; un guerrier casqué; un autre dont on ne voit que la tête; puis de l'autre côté du saint, un guerrier vêtu en vieux rose, tenant une hallebarde; deux juges assis à la même table, fraises au cou, celui de droite portant un chapeau, l'un et l'autre faisant des gestes d'étonnement; un autre juge fraisé dont ne voit que la tête; plus près à droite, un personnage, qui doit être le greffier du tribunal, chauve et moustachu, porteur d'une barbe en pointe, vêtu d'une robe vermillon et d'un manteau brunâtre, le bras droit étendu et la main gauche sur un livre; sur la table, des livres, un encrier et des papiers; les deux tables sont recouvertes d'un tapis de tons orangés et roux, avec reflets saumonâtres.

Au premier plan, à droite, un homme est à demi couché sur une civière; apparamment il est mort et le saint vient de le ressusciter; il a des cheveux bruns; un voile blanchâtre couvre sa tête; le bas de son corps est moulé dans un suaire.

A gauche, un homme, bras et torse nus, a le genou droit à terre et paraît terrifié par le miracle dont il est

Appendice 1

témoin. A droite, un personnage agenouillé lève le ras droit et paraît effaré.

Le scène a lieu dans une pièce de style classique qui donne sur le dehors par une arche à gauche; par cette arche, on voit un château-fort qui masquent (sic) à demi des piques et des hallebardes. En haut à droite, une tenture rouge.

H. 10'6" env. L. 7'8" T.

Signé et daté en bas à droite: BEAUCOURT PINXIT / 1794.

Appendice 2.

Ciro Ferri.

Renseignements biographiques.

- * Pierre Larousse, **Grand dictionnaire universel du XIXe siècle**, Genève-Paris, Slatkine, 1982, vol. VIII, première partie, p. 270.

FERRI (Ciro), peintre, architecte et graveur italien, né à Rome en 1634, mort en 1689. Il étudia la peinture sous Pierre de Cortone et s'appropriä si bien le style de ce maître, qu'il est parfois difficile de distinguer leurs ouvrages. Toutefois, il a moins de grâce et son coloris est moins riche. Ses peintures sont dispersées dans les principales villes d'Italie. Nous citerons, parmi les plus remarquables: à Rome, **Sainte Martine**, **Saint Ambroise**, **l'Histoire de Cyrus**, une **Annonciation** et surtout sa coupole de **Sainte-Agnès**; à Florence, le **Christ sur la croix**, **l'Annonciation**, **Alexandre lisant Homère**, la **Sainte Famille**; à Milan, **Saint-Augustin**; à Cortone, **Saint Louis évêque**, **la Conception**, **Saint Louis roi**; à Sienne, **Sainte Thérèse**; à Bergame, la belle fresque qui orne une voûte de l'église **Sainte-Marie-Majeure**, etc. On voit également de lui, à Munich, **le Repos en Egypte**; à Dresde, **la Mort de Didon**; à Vienne, **le Christ apparaissant à Madeleine**; à Londres, **le Triomphe de Bacchus**, etc. Ce fut Ferri qui termina les peintures du palais Pitti, commencées par Pierre de Cortone. Comme architecte, il s'est moins illustré; on cite cependant, parmi les oeuvres les remarquables de ce genre les autels de la Chiesa-Nuova et plusieurs autres églises de Rome. Il a laissé un grand nombre de gravures à l'eau-forte.

Appendice 2.

Ciro Ferri

Renseignements biographiques.

- * Bryan's Dictionary of Painters and Engravers, nouvelle édition révisée sous la supervision de George C. Williamson, New York, Kennikat Press Inc. / Port Washington, 1964, vol. 2, p. 157.

FERRI (Ciro), an Italian historical painter, was born in Rome in 1634. He was the most distinguished scholar of Pietro da Cortona, with whom he executed many paintings, and whose style he imitated with a servility that renders it sometimes difficult to distinguish his works from those of his instructor, from which they only differ in their inferiority. He was patronized and employed by Prince Borghese and Pope Alexander VII, for whom he executed several works. The Grand Duke Cosmo III invited him to Florence to finish the great fresco, works which were left imperfect by Pietro da Cortona, and in this he was so successful, that they appeared to be the production of one hand. Ferri died in 1689.

Appendice 3:

F i c h e s t e c h n i q u e s

Auteur : Daniel HALLE

Titre : **L'apparition de la Vierge et de l'Enfant-Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise.**

Date : 1663.

Collection : **Paroisse Saint-Henri de Lévis.**
Classée oeuvre d'art: 66.12.16, no. 2472.

Provenance : Collection Desjardins.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 3,30 m.
L. 1,85 m.

Inscriptions : En bas, vers la gauche:
<<D. Hallé j. fxit>>.
En bas, à droite:
<<1663>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste **Daniel Hallé**, M186/15, images 1760 à 1762.
IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Saint-Henri (Lévis)**, M182/12, images 980-981-1024-1054. Roy, Joseph-Edmond, **La seigneurie de Lauzon**, 1898, tome 2, p. 209. P. Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, 1911, p. 21. J. Armand Lemay & Robert Mercier, **Esquisse de Saint-Henri de la seigneurie de Lauzon**, 1979, p. 94-162. Groupe Harcart, **Inventaire des oeuvres d'art et des pièces de mobilier du culte, Fabrique Saint-Henri (Cté de Lévis)**, M.A.C., direction du patrimoine, Québec, 1981-1982,

(suite):

s.p. Laurier Lacroix, <<Entre la norme
et le fragment: Eléments pour une esthétique
de la période 1820-1850 au Québec>>,
La Peinture au Québec 1820-1850, Québec,
Publications du Québec, 1991, p. 73.

Auteur : Yves TESSIER (att. à)

Titre : **L'apparition de la Vierge et de l'Enfant-Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise.**

Collection : **Paroisse Sainte-Elisabeth de Joliette.**

Localisation : Nef latérale de droite.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 2,74 m.
L. 1,79 m.

Inscriptions : En bas à droite:
<<...xit/...9>>. (relevé pris le 12/12/1990).
Fonds Gérard Morisset, relevé datant de
1938: <<Y. (presque effacé) pxt/...29>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste
Yves Tessier, M186/30, image 457. IBCQ,
Fonds Gérard Morisset, dossier-église
Sainte-Elisabeth (Joliette), M182/10, images
1833-1868. J.-Hector Geoffroy, **Notes his-
toriques sur la paroisse Sainte-Elisabeth**,
manuscrit inédit, s.d.,s.p. Alphonse-Charles
Dugas, **Notre belle paroisse de Sainte-
Elisabeth**, 1971, volume I, p. 45. Wilfrid
Corbeil, **Trésors des fabriques du Diocèse
de Joliette**, 1978, p. 66.

Auteur : Atelier des religieuses du Bon Pasteur
 (att. à)

Titre : **L'apparition de la Vierge et de l'Enfant-
 Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint
 François d'Assise.**

Date : Nil.

Collection : **Paroisse Saint-Michel de Bellechasse.**

Localisation : Choeur, à gauche du maître-autel.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 3,40 m.
 L. 2,40 m.

Inscription : Nil.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église
Saint-Michel de la Durantaye (Québec),
 M182/1, images 1977-1978. P. Hugolin Lemay,
**Saint Antoine de Padoue et les canadiens-
 français, 1911, p. 21. P. Marie-Antoine,**
Saint-Michel de la Durantaye, 1929, p.117.
Dossier: Bellechasse, Saint-Michel. Eglise.
 M.A.C., Direction générale de Québec, 1976.

Oeuvre disparue

- Auteur : Anonyme.
- Titre : **Saint François d'Assise et saint Antoine de Padoue.**
- Date : Archives paroissiales, vol. II, f° 67:
<<1823 - 2 grands tableaux St Antoine
et Ste Marguerite 866>>.
- Collection : **Paroisse Saint-Joseph, Les Cèdres.**
- Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-
église: **Les Cèdres. Eglise Saint-Joseph.**
(Soulanges), M182/32, image 1200.
Père Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue**
et les canadiens-français, 1911, p. 22.
Robert Derome et al., **Inventaire des oeuvres**
d'art du diocèse de Valleyfield, vol. 10,
p. V.
- Extrait : P. Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue...**
p. 22:

<<Dans la cathédrale de Valleyfield se
trouve un grand tableau de notre saint
[saint Antoine de Padoue], qui ressemble
à celui de Saint-Henri. Saint François
y est représenté avec saint Antoine.
Cette toile a été tirée du grenier du
presbytère des Cèdres, où elle dormait
sous une épaisse couche de poussière.
On lui attribue plus d'un siècle d'âge;
on n'en connaît ni la provenance ni
l'auteur>>.

Oeuvre disparue

- Auteur** : Anonyme.
- Titre** : **Saint François d'Assise et saint Antoine de Padoue.**
- Collection** : **Cathédrale Sainte-Cécile de Valleyfield.**
- Bibliographie** : Père Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, 1911, p. 22:
- Extrait** : <<Dans la cathédrale de Valleyfield se trouve un grand tableau de notre saint [saint Antoine de Padoue], qui ressemble à celui de Saint-Henri. Saint François y est représenté avec saint Antoine. Cette toile a été tirée du grenier du presbytère des Cèdres, où elle dormait sous une épaisse couche de poussière. On lui attribue plus d'un siècle d'âge; on n'en connaît ni la provenance ni l'auteur>>.

Oeuvre disparue.

Auteur : Anonyme.

Titre : **Saint François d'Assise et saint Antoine de Padoue au pied de la croix.**

Collection : **Palais épiscopal de Saint-Hyacinthe.**

Localisation : Dans la chapelle intérieure.
[1858].

Source: Classification d'une trentaine de tableaux par Napoléon Bourassa le 15 mars 1858 [Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Hyacinthe. Palais épiscopal]:

<<7° Les deux tableaux de St François d'Assise, dans la chapelle intérieure, sont peut-être les meilleures de la collection. On doit y remarquer surtout dans l'un, la figure de St François caressant la croix qui l'a stigmatisé; dans l'autre, son regard animé et suppliant présentant son cher fils le beau St Antoine à son Sauveur crucifié;>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Palais épiscopal. Saint-Hyacinthe**, M182/31, image 1535. Louise Corriveau, **Saint-Hyacinthe, cathédrale de Saint-Hyacinthe, Inventaire des oeuvres d'art**, M.A.C., 1974, s.p.

Auteur : LAGRENEE

Titre : **Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge.**

Date : 1753 [?].

Collection : **Musée du Québec (no. 70.117)**

Provenance : **Eglise Saint-Antoine de la Baie-du-Febvre.**

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 2,3 m.
L. 1,95 m.

Inscriptions : En bas à droite:
<<Ce tableau était dans cette église
en 17.../ Lagre...>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste **Louis-Jean-François Lagrenée**, M186/18, image 929. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Saint-Antoine de la Baie-du-Febvre (Yamaska)**, M182/34, image 460-463. P. Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, 1911, p. 14 à 16. Gérard Morisset, <<La Collection Desjardins à la Baie-du-Febvre>>, **Le Canada français**, janvier 1935, p. 435-436. Gérard Morisset, <<François Baillargé (1759-1830). Le Peintre III>>, **Technique**, avril 1948, p. 229. Gérard Morisset, <<La peinture française à l'Université Laval>>, **Vie des arts**, été 1960, p.13.

Auteur : De CHERCHES, P.

Titre : **Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge.**

Date : 1744.

Collection : **Musée du Québec (no. 76.675)**

Provenance : **Paroisse Saint-Augustin de Portneuf.**

Dimensions : H. 3,2 m.
L. 2,26 m.

Inscriptions : En bas à gauche:
<<de Cherches P. /1744>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste **De Cherches**, M186/8, image 1324. IBCQ, dossier-église: **Saint-Augustin (Portneuf)**, M182/29, images 1324-1325-1326-1347. Charles East, <<Saint-Augustin de Portneuf>> **L'action catholique**, 8 septembre 1934, p.5. Gérard Morisset, **Peintres et tableaux**, 1937, volume 2, p. 67. Gérard Morisset, **La peinture traditionnelle au Canada français**, 1960, p. 34.

Auteur : Jean-Baptiste ROY-AUDY.

Titre : **Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge.**

Date : Livre de comptes (1722-1839), f° 42 v.:
Reddition de comptes 1822
<<Chapitre des dépenses
Payé à JBte Audy, pour trois tableaux
2160#>>.

Collection : **Co-cathédrale Saint-Antoine-de-Padoue
de Longueuil.**

Localisation : Dans la sacristie.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H.
L.

Inscription Nil.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église
Saint-Antoine de Longueuil (Chambly),
M182/2, image 1038. Alex. Jodoin et J.L.
Vincent, **Histoire de Longueuil et de la
famille de Longueuil**, 1889, p. 326. Michel
Cauchon, **Jean-Baptiste Roy-Audy 1778-c.1848**,
Civilisation du Québec, no. 8, 1971, p.60
et 125. Odette Lebrun-Lapierre, **La troi-
sième église Saint-Antoine-de-Pade**, décem-
bre 1976, no. 9, p. 10. Yves Guillet,
<<Les trésors picturaux de la paroisse
de Saint-Antoine-de-Longueuil>>, août 1981,
no. 2, p. 8. Louiselle Courcy-Legros &
Yves Laframboise, **Eglise Saint-Antoine.
Longueuil. Etude, relevés et analyses**,

(suite)

M.A.C., janvier 1982. Hélène Charlebois-Dumais, **Saint-Antoine-de-Pades**, 1987, p.72.
Bastien Jobin & Diane LeBlanc, **L'église Saint-Antoine-de-Padoue de Longueuil: histoire architecturale et artistique**, manuscrit inédit, 1988, p. 97-98 et 105 à 109.

Auteur : Pierre PARROCEL (att. à).
Titre : La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Antoine
Date : Nil.
Collection : Musée du séminaire de Québec (1991.447).
Provenance : Séminaire de Québec.
Technique : Huile sur toile.
Dimensions : H. 2,20 m.
L. 1,54 m.
Inscription : Nil.
Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église
Collection Université Laval, Musée (Québec),
M182/ , image 546. Gérard Morisset, <<La
Collection Desjardins à Saint-Michel-de-
la-Durantaye et au Séminaire de Québec>>,
Le Canada français, février 1935, p. 556.
Gérard Morisset, <<La Collection Desjardins
au Musée de l'Université Laval>>, **Le Canada
français**, janvier 1936, p. 448-451-452.

Auteur : DUPUY-DELAROCHE.
Titre : **Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant-Jésus dans ses bras.**
Date : 1871.
Collection : **Paroisse de l'Ile Dupas.**
Localisation : Au-dessus de l'autel latéral de gauche.
Technique : Huile sur toile.
Dimensions : H. Non disponible.
L. Non disponible.
Inscriptions En bas à gauche:
<<Dupuy-Delaroche/1871>>.
Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église:
Ile Dupas (Berthier), M182/1, image 2285.

Auteur : John MARE (att. à)

Titre : **Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant-Jésus dans ses bras.**

Date : 1770 [?].

Collection : **Maison-mère des Soeurs grises de Montréal.**
(73-A-035).

Localisation : Dans la voûte.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 58 cm.
L. 40,5 cm.

Inscriptions : * Papier collé directement sur la toile:
<<... (disparu) S. Antoine vient d'une/
Dlle Vitré, qui reconnut avoir été préservée/
d'un incendie en priant ce Saint de prendre soin/
de la maison, lorsqu'elle fuyait le sinistre sans/
sans avoir eu le temps de n'en rien sauver. Cette /...
son en bois demeura intacte. Et quelqu'un étant/
entré pour sauver quelques objets on voulut sans doute/
prendre ce tableau, mais on n'en n'enleva que le cadre/ La
toile demeura suspendue sur le mur jusqu'après /...
die. 1770>>.

* Inscription sur l'endos de la toile:
<<Dlle VITRE, 1770>>.

* Carton inséré entre la toile et le châssis du tableau:
<<Ce tableau est un don de Mlle Vitré à T.H. Mère T.G. Coutlée, 3e sup. gén. / (1792-1821).

(suite)

Lors d'un incendie, un sauveteur voulant/
décrocher le tableau, la toile se détacha
de son cadre et adhéra au mur. La maison/
de Mlle Vitré, qui selon les vues humaines/
devait être détruite, fut sauvé du désas-
tre>>.

* Etiquette collée sur le côté gauche du
tableau (dactylographiée):
<<Toile de S. Antoine, don de ...>>.

Bibliographie : Denis Bélanger & al., **Catalogue partiel
des oeuvres d'art de la maison-mère des
Soeurs grises de Montréal**, été 1973, no.
73-A-035.

Auteur : Anonyme.

Titre : Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant-Jésus dans ses bras.

Date : Nil.

Collection : Séminaire de Saint-Sulpice de Montréal.

Localisation : Au grenier.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 58 cm.
L. 41 cm.

Inscription : Nil.

Bibliographie : Inventaire des oeuvres d'art du M.A.C., direction régionale de Montréal, Séminaire de Saint-Sulpice, vol. 3, Peintures, avril 1978. [A noter qu'il y est identifié comme un saint François].

Auteur : Anonyme.

Titre : **Saint-Antoine de Padoue tenant l'Enfant-Jésus dans ses bras.**

Date : Nil.

Collection : **Archevêché de Montréal.**

Localisation : Dans la voûte du presbytère.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 0,68.7 m.
L. 0,59 m.

Inscription : Nil.

Bibliographie : Inventaire des biens culturels du M.A.C.
de la direction régionale de Montréal,
décembre 1975, p. 16.

Auteur : Anonyme.

Titre : **Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant-Jésus dans ses bras.**

Date : Nil.

Collection : **Palais épiscopal de Joliette.**

Localisation : Corridor de l'entrée principale.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 1,54 m.
L. 1,23 m.

Inscription : Nil.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église:
Joliette. Palais épiscopal, M182/10, image 1778.

Auteur : Louis DULONGPRE

Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**

Date : 1799.
 Livre de comptes:
 <<1799. Payé à Mr Dulongpré pour façon
 de trois tableaux 2000">>.

Collection : **Paroisse Notre-Dame-de-Liesse de la
 Rivière-Ouelle.**

Localisation : Choeur, du côté droit du maître-autel.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : Non disponibles.

Inscription : Nil.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste
Louis Dulongpré, M186/12, image 513. IBCQ,
 dossier-église: **Rivière-Ouelle (Kamouraska)**,
 M182/11, images 423-469,487. Gérard
 Morisset, **Coup d'oeil sur les arts en
 Nouvelle-France**, 1941, p. 55. Gérard
 Morisset, **Peinture traditionnelle au Canada
 français**, 1960, p. 69. Armand Dubé,
Rivière-Ouelle, Nos tableaux, s.d., p.124
 à 127. Paul-Henri Hudon, **Rivière-Ouelle
 de la Bouteillerie, 3 siècles de vie**, 1972,
 p. 216, reprod. Laurier Lacroix, <<Catalogue
 des oeuvres peintes conservées au monas-
 tère des Augustines de l'Hôtel-Dieu de
 Québec>>, AHAC, 1977-1978, p. 177. **Eglises
 du diocèse de Sainte-Anne-de-la-Pocatière**,
 juin 1980, p. 46.

Auteur : Anonyme.

Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue. saint**

Date : 1803 [?]

Collection : **Monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec.**

Localisation : Au-dessus de l'autel latéral de droite dans la chapelle de cette institution.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 2,60.4 m.
L. 1,94.3 m.

Inscriptions : <<L. Triaud / 1830>>.
[Cette inscription s'y retrouve suite aux repeints exécutés par Triaud à cette date].

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste **Louis-Hubert Triaud**, M186/30, image 1071. P. Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, 1911, p. 31 à 36. Gérard Morisset, <<La Collection Desjardins à l'Hôtel-Dieu et à l'Hôpital-général>>, **Le Canada français**, mars 1935, p. 624. Gérard Morisset, **Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France**, 1941, p.65. Gérard Morisset, **La peinture traditionnelle au Canada français**, 1960, p. 93. Claude Thibault, **Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec**, 1973, p.29-34. Marie-Nicole Boisclair, **Hôtel-Dieu de Québec. Catalogue des peintures**. 1977, p. 103 à 105, no. catalogue 152. Luc Noppen, **Les églises du Québec**, 1977, p.170.

(suite):

Laurier Lacroix, <<Catalogue des oeuvres peintes conservées au Monastère des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec>>, AHAC, 1977-78, p. 176.

Auteur : Anonyme.
 Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**
 Date : Nil.
 Collection : **Monastère de l'Hôpital-général de Québec.**
 Localisation : Dans un corridor du monastère.
 Technique : Huile sur toile.
 Dimensions : H. 1,38 m.
 L. 1,05 m.
 Inscription : Nil.
 Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste **Joseph Légaré**, M186/19, image 1839. Père Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, 1911, p. 30. Gérard Morisset, <<Peinture. La collection Desjardins à l'Hôtel-Dieu et à l'Hôpital-général>>, mars 1935, p. 624. Louis Beaudet, **Québec: ses monuments anciens et modernes**, réédition de 1973, p. 163. Suzanne Bernier-Héroux, **Dossier préliminaire sur l'Hôpital-général de Québec**, M.A.C., août 1976, s.p. John R. Porter, **Joseph Légaré 1795-1855 L'oeuvre**, 1978, p. 27-28.

Auteur : Anonyme.

Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**

Date : Nil.

Collection : **Monastère des Ursulines de Québec.**

Localisation : Au parloir du monastère (2e étage).

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 1,30 m. (env.)
L. 0,95 m. (env.).

Inscription : Nil.

Bibliographie : Père Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, 1911, p. 29.
Laurier Lacroix, <<Catalogue des oeuvres peintes conservées au monastère des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec>>, **AHAC**, 1977-1978, p. 177.

Auteur : Anonyme.
Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**
Date : 1805.
Collection : **Musée du Québec (no. 86.27).**
Provenance : **Paroisse Saint-Gabriel de Val Cartier.**
Technique : Huile sur toile.
Dimensions : H. 2,34.3 m.
L. 1,67 m.
Inscription : En bas à droite:
<<1805>>.
Bibliographie : Mario Béland, <<Visions de saint
Antoine de Padoue>> et <<de Saint François-
Xavier prêchant aux Indes>>, **Cap aux dia-**
mants, été 1987, p. 66.

Auteur : Mère MARIE-VIRGINIE (att. à).
 Atelier des Soeurs du Bon-Pasteur.

Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**

Date : Nil.

Collection : **Paroisse Saint-Charles-Borromée de Charlesbourg.**

Localisation : Mur de gauche de la nef.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. Non disponible.
 L. Non disponible.

Inscription : Nil.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église:
Charlesbourg (Québec), M182/30, images
 668-669-675. Noppen & Porter, **Les églises
 de Charlesbourg**, 1972, p. 53. Luc Noppen,
Les églises du Québec, 1977, p. 96.

Auteur : Frère Luc (att. à)
Titre : **Saint Antoine de Padoue en prière.**
Date : Nil.
Collection : **Monastère des Ursulines de Québec.**
Localisation : Entreposé dans la collection de cette institution.
Technique : Huile sur toile.
Dimensions : H. 87 cm.
L. 68 cm.
Inscription : Nil.
Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-
artiste: **Frère Luc**, M186/21, image 933.
IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-
église: **Ursulines de Québec**, M182/25, image
1026. P. Hugolin Lemay, **Saint Antoine
de Padoue et les canadiens-français**, 1911,
p. 29. Gérard Morisset, **La vie et l'oeuvre
du Frère Luc**, 1944, p. 142. Laurier
Lacroix, <<Catalogue des oeuvres peintes
conservées au monastère de l'Hôtel-Dieu
de Québec>>, AHAC, 1977-78, p. 177.

Auteur : Joseph LEGARE.

Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**

Date : Nil.

Collection : **Musée du Québec** (no. 73.221).

Provenance : **Eglise de l'Ancienne-Lorette.**

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 1,81 m.
L. 1,35 m.

Inscriptions : En bas à gauche:
<<J. Légaré>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste **Joseph Légaré**, M186/19, images 1800-1806.
IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Ancienne-Lorette (Québec)**, M182/29, images: 1757-1760. Gérard Morisset, <<Joseph Légaré copiste [à l'Ancienne Lorette]>>, 25 septembre 1934, p. 2. Marie-Nicole Boisclair, **Hôtel-Dieu de Québec, Catalogue des peintures**, 1977, p. 104. John R. Porter, **Joseph Légaré 1795-1855. L'oeuvre**, 1978, p. 118, reprod. Béland & Bourassa, **Agenda d'art** 1991, 1990, p. 5, reprod.

Auteur : Louis DULONGPRE (att. à)
Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**
Date : Nil.
Collection : **Paroisse Saint-Antoine de Lavaltrie.**
Localisation : Choeur, au-dessus du maître-autel.
Technique : Huile sur toile.
Dimensions : H. 3,00 m.
L. 1,70 m.
Inscription : Nil.
Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste
Louis Dulongpré, M186/12, image 447. IBCQ,
Fonds Gérard Morisset, dossier-église:
Saint-Antoine de Lavaltrie (Berthier),
M182/1, image 85. Gérard Morisset, **Coup**
d'oeil sur les arts en Nouvelle-France,
1941, p. 55. Andrée Ruel-Buillon, **Inven-**
taire de l'église de Lavaltrie, M.A.C.,
mars 1977, s.p. Wilfrid Corbeil, **Trésors**
des fabriques du Diocèse de Joliette, 1978,
p. 65.

Oeuvre disparue.

Auteur : Anonyme.

Titre : La vision de saint Antoine de Padoue.

Collection : Le monastère Saint-Antoine des Récollets
à Québec.

Représentation apparaissant sur la gravure
de Richard Short (dessinateur) et C.
Grignion (graveur). 1761.

Dans la collection du Musée du Québec,
54.159.

Auteur : Frère LUC (att. à)

Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**

Date : 1671 [?]

Collection : **Monastère des Ursulines de Québec.**

Localisation : Entreposé dans la collection de cette institution.

Technique : Peinture sur cuir (ornant le centre d'un antependium).

Dimensions : H. 0,94 m.
L. 1,66 m.

Inscription : Nil.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Ursulines de Québec**, M182/25, image 1024. Gérard Morisset, **La vie et l'oeuvre du Frère Luc**, 1944, reprod.

Auteur : Anonyme.

Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**

Date : Nil.

Collection : **Paroisse Saint-Joseph de Deschambault.**

Localisation : Mur de droite de la nef.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 1,79 m.
L. 1,26 m.

Inscription : Nil.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste **Père François**. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Saint-Joseph de Deschambault** M182/29, images: 470-545-548-570. Gérard Morisset, <<L'église de Deschambault>>, 4 février 1951, p. 18. Gérard Morisset, **Les églises et le trésor de Lotbinière**, 1953, p. 45. Luc Délisle, **La petite histoire de Deschambault**, 1963, p. 132. Luc Noppen, **Les églises du Québec**, 1977, p. 104. Laurier Lacroix, <<Catalogue des oeuvres peintes conservées au monastère des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec>>, **AHAC**, 1977-1978, p. 177. Madeleine Gobeil-Trudeau, **Inventaire des oeuvres d'art de la paroisse Saint-Joseph de Deschambault**, janvier 1982, s.p.

Auteur : Jean Jacquiès dit LEBLOND (att. à).
Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**
Date : Nil.
Collection : **Co-cathédrale Saint-Antoine de Longueuil.**
Localisation : Escalier du clocher.
Technique : Huile sur toile.
Dimensions : H. 2,08 m.
L. 1,64 m.
Inscription : Nil.
Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église:
Saint-Antoine de Longueuil (Chambly),
M182/2, image 983. Louiselle Courcy-Legros
& Yves Laframboise, **Eglise Saint-Antoine.**
Longueuil. Etude, relevés et analyses,
M.A.C., 1982, s.p.

Auteur : Anonyme

Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**

Date : Nil.

Collection : **Cathédrale Sainte-Cécile de Valleyfield.**

Localisation : Dans le vestibule conduisant à la sacristie.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 2,65.5 m.
L. 1,65.5 m.

Inscription : Nil.

Bibliographie : Robert Derome et al., **Inventaire des oeuvres d'art religieux du diocèse de Valleyfield**, 1985, volume 29, oeuvre no. 46.

Auteur : Anonyme.

Titre : **La vision de saint Antoine de Padoue.**

Date : Nil.

Collection : **Maison-mère des Soeurs grises de Montréal (73-A-042).**

Localisation : Dans la voûte.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 82,2 cm.
L. 65 cm.

Inscription : * Directement sur l'endos de la toile:
<<Cette toile vient des / Frs Hospitaliers (1694-1747) / (Frs Charron)>>.

* Sur le cadre même:
<<Cette toile vient des Frs Hospitaliers/ (1694-1747)>>.

* Etiquette dactylographiée collée sur le côté droit du bas du tableau:
<<Saint Antoine de Padoue / Toile qui remonte au temps des Frères Hospitaliers/ 1694-1747>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église **Hôpital-général (Ile de Montréal)**, M182/7, images 137-233-255. Denis Bélanger & al. **Catalogue partiel des oeuvres d'art de la maison-mère des Soeurs grises de Montréal**, été 1973, no. 73-A-042.

Oeuvre disparue

- Auteur : Père FRANCOIS (att. à).
- Titre : **Saint Antoine de Padoue et l'Enfant-Jésus.**
- Collection : Autrefois dans l'église Saint-Antoine de la Baie-du-Febvre.
- Père Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, p. 14:
- <<Dans l'église de cette paroisse, et peut-être déjà dans la chapelle primitive, le saint titulaire était représenté par une peinture, devenue la propriété du docteur Lahaye, qui la conserve comme une précieuse relique>>.
- Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Baie-du-Febvre (Yamaska)**, M182/34, image 432. L'Abbé Jos.-Elz. Bellemare, **Histoire de la Baie-du-Febvre 1683-1911**, 1911, reprod. sur la page de garde. Père Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, 1911, p. 14.

Oeuvre disparue.

Auteur : Anonyme.

Titre : **Saint Antoine de Padoue.**

Dimensions : 3,08 m. x 3,08 m.
(Selon Germain Lesage, p. 155).

Collection : Disparue dans l'incendie de l'église de **Saint-Antoine de Louiseville**, le 14 août 1926.

Germain Lesage, **Histoire de Louiseville**,
p. 155:

<<Le portrait de saint Antoine, dont l'origine est inconnue et qui mesure dix par dix, se trouve déjà à l'arrière du maître-autel>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Saint-Antoine de Louiseville (Maskinongé)**, M182/13, images 937-975-976-977. Germain Lesage, **Histoire de Louiseville 1665-1960**, 1961, p. 155-336-352. Michel Cauchon, **Jean-Baptiste Roy-Audy 1778-c.1848**, 1971, p. 59.

Oeuvre disparue.

Auteur : Louis DULONGPRE.
Titre : **Saint Antoine de Padoue.**
Date : 1804.
Collection : Disparue dans l'incendie de l'église de **Sainte-Anne-de-la-Pocatière** en 1917.

Gérard Ouellet, **Sainte-Anne-de-la-Pocatière 1672-1972**, p. 101:

<<La même année (1804), le peintre Dulongpré de Québec, est payé 2823 l. pour façon de 3 tableaux. /.../ Au dire de Joseph Lavoie, les tableaux représentaient sainte Anne, la Descente de la croix et S. Antoine>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste **Louis Dulongpré**, M186/12, images 517-518.
IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **La Pocatière (Kamouraska)**, M182/11, images 384-390-392. RAPQ, <<Ordonnance de Mgr Plessis jugeant les tableaux indécents>>, 1933, p. 101. Gérard Ouellet, **Sainte-Anne de la Pocatière 1672-1972**, s.d., p. 101.

Oeuvre disparue [?]

Titre : **Saint Antoine de Padoue.**

Collection : **Paroisse Saint-Antoine de Tilly.**

Provenance : **Collection Desjardins [?].**

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Saint-Antoine-de-Tilly**, M182/13, image 708. Pierre-Georges Roy, **Saint-Antoine-de-Tilly**, 1902, p. 11. Pierre-Georges Roy, **Les vieilles églises de la province de Québec**, 1925, p. 286. Père Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, 1911, p. 20. Gérard Morisset, <<La Collection Desjardins. Les tableaux de l'église de Saint-Antoine de Tilly>>, **Le Canada français**, 1934, p. 206-207-208.

Oeuvre disparue.

Auteur : Georges DELFOSSE.

Titre : **L'apparition de l'Enfant-Jésus à saint Antoine de Padoue.**

Date : 2 juin 1890.

Inscriptions : <<Geo. Delfosse / 2 juin 1890>>.

Collection : **Paroisse de l'Assomption.**
Raison inconnue quant à sa disparition.

Gérard Morisset, dossier-église, 1938:
<<Vision de Saint Antoine
Le saint est dans une église de profil
à gauche. L'enfant est debout sur des
nuages>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église:
L'Assomption (Mascouche), M182/11, image
1681.

Oeuvre disparue

Auteur : Vincenzo PASQUALONI

Titre : **Saint Antoine de Padoue.**

Collection : **Paroisse Saint-Nicolas de Lévis.**

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-
église: **Saint-Nicolas (Lévis)**, M182/
images 1250-1252. Hormisdas Magnan, **La**
Paroisse de Saint-Nicolas, 1918, p. 11.

Oeuvre disparue

Titre : Vision de saint Antoine.

Collection : Paroisse de Saint-Eustache.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Saint-Eustache (Deux Montagnes)**, M182/3, image 1314.

Extrait : Fonds Gérard Morisset:

<<Dans la sacristie, deux peintures par un abbé Etienne Ethier. L'une est une copie d'une photographie munichoise que nous avons au Cap-Santé, la Sainte Famille. L'autre est une Vision de saint Antoine pour les figures de laquelle les Ethier, mère et fils, ont posé. Assez bonne toile, coloris curieux>>.

Auteur : Anonyme.

Titre : **Ex-voto à sainte Anne et à saint Antoine de Padoue.**

Date : XVIIIe siècle.

Collection : **Musée historique du sanctuaire de Sainte-Anne-de-Beaupré.**

Localisation : Présentement entreposé.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 1,15 m.
L. 0,77 m.

Inscriptions : En bas à gauche:
<<EX-VOTO>>

Bibliographie : Père Hugolin Lemay, **Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français**, 1911, p. 41-42. M.A.C., direction du patrimoine, Québec, **Musée de la basilique**, 1973. Cécile Rodrigue, <<Les ex-voto>>, **Revue d'ethnologie du Québec**, 1978, p. 63. Nicole Cloutier, <<La collection d'ex-voto de Sainte-Anne-de-Beaupré>>, **Musées**, septembre 1981, p. 12. Nicole Cloutier, **L'iconographie de sainte Anne au Québec**, thèse de doctorat, Montréal, 1982, tome 2, p. 709 à 713. Nicole Cloutier, <<La peinture votive à Sainte-Anne-de-Beaupré>>, **Religion populaire, religion de clercs**, Québec, 1984, p. 161 et 178. Pierre Berthiaume et Emile Lizé, **Foi et légendes. La peinture votive au Québec (1666-1945)**, Montréal, 1991, p. 101 à 103.

Auteur : François BEAUCOURT.

Titre : **La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue.**

Collection : **Musée du Québec (70.68).**

Provenance : **Paroisse Saint-Martin de Laval.**

Dimensions : H. 3,21.9 m.
L. 2,24.8 m.

Inscriptions : En bas à droite:
<<Beaucourt pinxit/1794>>.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-
artiste: **François Beaucourt**, M186/3, image
1509. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-
église: **Saint-Martin (Ile Jésus)**, M182/10,
images 1322-1334-1335-1357-1359. Gérard
Morisset, <<Saint-Martin (Ile Jésus)>>,
Technique, novembre 1942, p. 603-604.
John R. Porter & Jean Trudel, **Le Calvaire
d'Oka**, 1974, p. 103. Madeleine Major-
Frégeau, **La vie et l'oeuvre de François
Malépart de Beaucourt (1740-1794)**, mémoire
de maîtrise, Université de Montréal, 1977,
p. 126-127-128. Madeleine Major-Frégeau,
**La vie et l'oeuvre de François Malépart
de Beaucourt (1740-1794)**, *Civilisation
du Québec*, no. 24, 1979, p. 118-119-125.
Madeleine Major-Frégeau, <<François Malé-
part de Beaucourt>>, **DBC**, 1980, p. 549.

Commentaires : Ce tableau est toujours enroulé, et ce
depuis, semble-t-il, l'incendie de l'église
en 1942. Aucune photographie ou reproduc-
tion n'a été retracée.

Auteur : Louis DULONGPRE (att. à)

Titre : **La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue.**

Date : 1832 [?]

Collection : **Paroisse de Saint-Cuthbert.**

Localisation : Choeur, du côté gauche.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 2,50 m. (env.)
L. 1,60 m. (env.)

Inscription : Nil.

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-
artiste: **Louis Dulongpré**, M186/12, image
523. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-
église: **Saint-Cuthbert**, M182/2, image 168.
Gaétan Chouinard, **Inventaire de l'église
de Saint-Cuthbert**, M.A.C., direction régio-
nale de Montréal, mars 1977. Wilfrid
Corbeil, **Trésors des fabriques du Diocèse
de Joliette**, 1978, p. 65. Florian Aubin,
La paroisse de Saint-Cuthbert, 1765-1980,
1981, tome 1, p. 321, repr.

Auteur : Anonyme.

Titre : **La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue.**

Date : XIXe siècle.

Collection : **Paroisse Sainte-Jeanne-de-Chantal. Ile Perrot.**

Localisation : Transept de droite, au-dessus de l'autel.

Technique : Huile sur toile.

Dimensions : H. 1,92 m.
L. 1,46 m.

Inscription : Nil.
[L'inventaire des biens culturels de Gérard Morisset mentionne que l'abbé Napoléon Lemoyne écrivait en 1882 que ce tableau portait la mention suivante: <<Ant. Leduc. Ex. dono.>>].

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: **François Beaucourt**, M186/3, image 1478. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: **Louis Dulongpré**, M186/12, image 433. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-artiste: **Yves Tessier**, M186/30, image 439. IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Sainte-Jeanne-de-Chantal (Ile Perrot/Vaudreuil)**, M182/33, image 455. Abbé T.-Nap. Lemoyne, <<L'Ile Perrot et ses environs>>, **Opinion publique**, juin-octobre 1882. Pierre-Georges Roy, **Les vieilles églises du Québec**, 1925, p. 257. Luc Noppen, **Les églises du Québec**, 1977, p. 110. Madeleine Major-Frégeau, **La vie et l'oeuvre de François Malépart de Beaucourt (1740-1794)**, *Civilisation du Québec*, no. 24, 1979, p.119.

Oeuvre disparue.

- Auteur : Jean-Baptiste ROY-AUDY.
- Titre : La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue.
- Date : 1823.
- Collection : Détruite dans l'incendie de l'église de Saint-Roch-de-l'Achigan le 1er janvier 1958.
- Technique : Huile sur toile.
- Dimensions : H. 2,26 m.
L. 1,69 m.
- Inscriptions : <<Audy P. / 1823>>.
- Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: Saint-Roch-de-l'Achigan (l'Assomption), M182/12, images 68-70-101-123. Annuaire de Ville-Marie, tome premier, 1867, p. 63-64. Père Hugolin Lemay, Saint Antoine de Padoue et les canadiens-français, 1911, p. 22. Roger Lemay, Souvenir du 150e anniversaire de Saint-Roch-de-l'Achigan, [28 juin 1953]. Michel Cauchon, Jean-Baptiste Roy-Audy 1778-c. 1848, 1971, p. 61-126. Wilfrid Corbeil, Trésor des fabriques du diocèse de Joliette, 1978, p. 65. Roger Lemay, Saint-Roch-de-l'Achigan. 200 ans de Souvenirs. 1787-1987, s.d. p. 67-68.

Oeuvre disparue.

Auteur : Louis DULONGPRE.

Titre : **La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue.**

Date : 1806.

Collection : **Paroisse Saint-Grégoire de Nicolet.**

Gérard Morisset, dossier-église: **Saint-Grégoire de Nicolet:**

Lettre de Louis Dulongpré au curé, le 10 septembre 1806:

<<J'ai reçu l'honneur de votre lettre dans laquelle vous me marquez le résultat de votre assemblée. Je me rappelle fort bien que je vous ai demandé deux mille francs pour vos tableaux et que j'ai fait de Nicolet pour le prix, vous observerez qu'il faut que j'aille à St martin prendre l'esquisse et la quantité de personnages qu'il y a dans le tableau de St Antoine. /.../ Savoir de faire trois tableaux, un représentant St Grégoire tel qu'il est à Varennes, un St Antoine tel qu'il est à St Martin, et une Ste Marguerite /.../>>. Mariette Fréchette-Pineau, **L'église de Saint-Grégoire de Nicolet**, 1970, p. 109: <<Ces peintures de Huberti ont remplacé les tableaux de Dulongpré>>. [On ne sait pas ce qu'il est advenu des toiles de Dulongpré].

(suite)

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-
artiste: **Louis Dulongpré**, M186/12, image
525. Mariette Fréchette-Pineau, **L'église
de Saint-Grégoire de Nicolet**, 1970,
p. 48-49-108-109.

Oeuvre disparue

Auteur : Jean-Baptiste Roy-Audy.

Titre : **La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue.**

Date : 1824.

Collection : **Paroisse Sainte-Famille de Boucherville.**

Bibliographie : IBCQ, Fonds Gérard Morisset, dossier-église: **Sainte-Famille (Boucherville)**, M182/2, image 537. Michel Cauchon, **Jean-Baptiste Roy-Audy 1778-c.1848**, 1971, p. 62. **Boucherville. Eglise Sainte-Famille. Inventaire architectural.** M.A.C. s.d., s.p.

Extrait : Michel Cauchon, **Jean-Baptiste Roy-Audy**, p. 62:

<<Le 8 août 1824, les marguilliers réunis en assemblée décident <d'acheter deux tableaux pour mettre dans le chœur, l'un représentant la mort de St Jérôme, et l'autre St Antoine ressuscitant un mort, moyennant les prix et somme de douze cents livres ancien cours, pour les deux>>.

I l l u s t r a t i o n s



Maître inconnu du XIII^e siècle. — Saint Antoine de Padoue

(Crouse, galerie de peintures (1 hélié de l'autour)

Anonyme, **Saint Antoine de Padoue**. XIII^e siècle. Détrempe sur bois. [Dimensions non disponibles]. Galerie de peinture, Pérouse. (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, *Saint Antoine de Padoue et l'art italien*, Paris, 1899, p. 25).



Filippo Lippi — La Vierge et l'Enfant entre saint Cosme, saint Damien, saint François et saint Antoine.
Florence. 2^e moitié du 15^e siècle. (Bibl. Albert.)

Filippo Lippi, La Vierge et l'Enfant entre saint Cosme, saint Damien, saint François et saint Antoine. 1^{ère} moitié du 15^e siècle. Retable peint. [Dimensions non disponibles]. Galerie antique et moderne de Florence. (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, 1899, p. 66).



LORENZO II DE SANSEVERINO. — Saint Antoine
de Padoue.

Pollenza (provinc. des Marches) (Giclée de l'auteur).

Lorenzo II de Sanseverino, **Saint Antoine de Padoue**, 1496, Eglise Saint-François de Pollenza. [Tableau]. 2 m. x 1,235 m. (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, **Saint Antoine de Padoue et l'art italien**, Paris, 1899, p. 93).



Jacopo Raibolini (att. à), **La Vierge, l'Enfant Jésus et des saints.** 1ère moitié du XVIIe siècle. Huile sur toile. [Dimensions non disponibles]. Galerie des Beaux-Arts de Florence. (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, *Saint Antoine de Padoue et l'art italien*, Paris, 1899, p. 133).



Jacopo Raibolini — La Vierge, l'Enfant Jésus
et des saints

Rome Palais Corsini (Cliche de l'auteur.)

Jacopo Raibolini (att. à), **La Vierge, l'Enfant Jésus et des saints**, 1ère moitié du XVI^e siècle. Gravure. [Dimensions non disponibles]. Palais Corsini à Rome. (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, Saint Antoine de Padoue et l'art italien, Paris, 1899, p. 132).



A Paris chez P. Landry, Broche, proche les Mathurins. Prière à St. Antoine de Padoue. Paris, chez P. Landry, Broche, proche les Mathurins.

Pour recouvrer le bien perdu, & éviter toute sorte de mal.

Si quaeris miracula, mors, error, calamitas, demon, lepra, fugiunt ceteri, surgunt fami, cedunt mare, vincula, membra, resque perditas petunt & accipiunt juvenes & ceteri, pereunt pericula, cessat & necessitas. Nam et hi qui sentiunt, dicant: Paduani.

V. Ora pro nobis beate. Antom. R. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

Oremus

Clementissime Deus, qui B. Antonium Confessorem tuum perpetuis illustras miraculorum plenioribus concede propitius, ut quae per eius merita petimus, efficaciter consequamur Per Christum

Pierre Landry (graveur) et Frère Luc (inventeur). Prière à St Antoine de Padoue. Pour recouvrer le bien perdu, & éviter toute sorte de mal. s.d. Gravure. [Dimensions non disponibles]. Bibliothèque nationale de Paris. (DA40, folio, page 19).



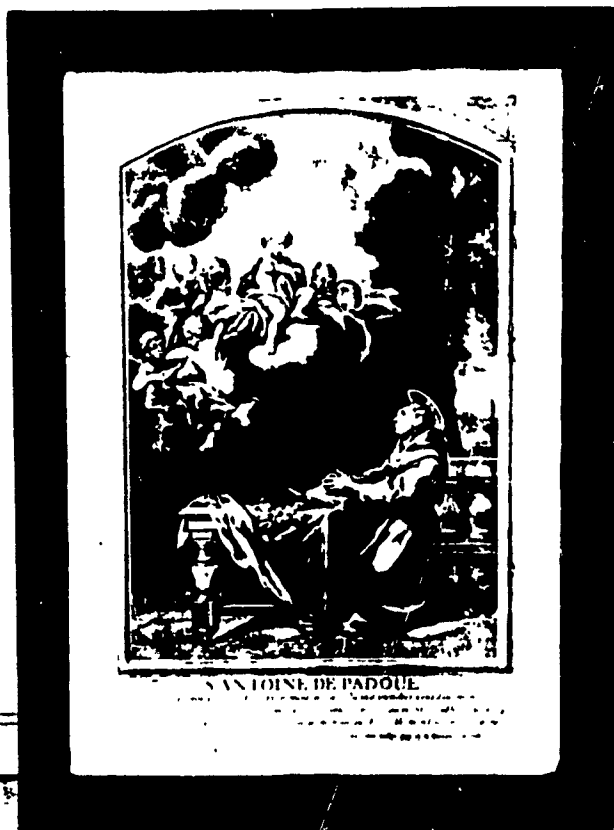
St. Antoine de Padoue.

Religieux de L'ordre de St. François

Peint à Rome par Le Cyre

Gravé à Paris chez Bazin

Nicolas Bazin (graveur) et Le Cyre (sic) (inventeur), St Antoine de Padoue. Religieux de L'ordre de St François. s.d. Gravure. [Dimensions non disponibles]. Bibliothèque nationale de Paris. (Ed 107, folio, tome 1, p. 32).



E. Brion (sculpteur) et Le Cyre (sic) (inventeur), **S. Antoine de Padoue.** s.d. Paris: 35.6 cm. x 24.6 cm. Collection des Soeurs grises de Montréal. (Photo: Diano LeBlanc).



D. CATTANEO ET G. CAMPAGNA. — Saint Antoine ressuscite un mort, afin qu'il puisse attester l'innocence des propres parents du thaumaturge.
Eglise du Santo (photo Alinari)

D. Cattaneo & G. Campagna, **Saint Antoine ressuscite un mort, afin qu'il puisse attester l'innocence des propres parents du thaumaturge.** Entre 1554 et 1577. Bas-relief en pierre. [Dimensions non disponibles]. Eglise du Santo à Padoue. (Reproduction tirée de: Conrad de Mandach, *Saint Antoine de Padoue et l'art italien*, Paris, 1899, p. 317).



Bartolomé Esteban Murillo (att. à), **Saint Anthony of Padua and the Miracle of the Irascible Son.** Vers 1645-1646. Dessin à l'encre brune: 346 mm. x 265 mm. British Museum de Londres (1920-11-16-20). (Reproduction tirée de: Jonathan Brown, Murillo & his drawings, Princeton, 1976, p. 66).



Daniel Hallé, **L'apparition de la Vierge et de l'Enfant-Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise.** 1663. Huile sur toile: 3,30 m. x 1,85 m. Paroisse Saint-Henri de Lévis. (Photo: Ministère des affaires culturelles direction du patrimoine, Québec, C82.240(45)).



Yves Tessier (att. à), L'apparition de la Vierge et de l'Enfant-Jésus à saint Antoine de Padoue et à saint François d'Assise. s.d. Huile sur toile: 2,74 m. x 1,79 m. Paroisse Sainte-Elisabeth de Joliette. (Photo: Diane LeBlanc).



Atelier des religieuses du Bon Pasteur
 (att. à), L'apparition de la Vierge et
 de l'Enfant-Jésus à saint Antoine de
 Padoue et à saint François d'Assise.
 s.d. Huile sur toile: 3,40 m. x 2,40 m.
 Paroisse Saint-Michel-de-Bellechasse.
 (Photo: Ministère des affaires culturelles,
 direction du patrimoine, Québec, 76.1403.29)



Anonyme, Saint François d'Assise
et saint Antoine de Padoue au pied
de la croix. [av. 1858]. Huile sur
toile: dimensions non disponibles.
(Photo: IBCQ, Fonds Gérard Morisset,
dossier-église : Palais épiscopal,
Saint-Hyacinthe).



Lagrenée. Saint Antoine de Padoue
recevant l'Enfant Jésus des mains de
la Vierge. s.d. Paroisse Saint-
Antoine-de-la-Baie-du-Febvre. Huile
sur toile: 2,3 m. x 1,95 m. Musée du
Québec. (Photo: MQ, 70.117).



P. De Cherches, Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant-Jésus des mains de la Vierge. 1744. Huile sur toile: 3,2 m. x 2,26 m. Musée du Québec (76.675). Autrefois dans la paroisse Saint-Augustin de Portneuf.



Jean-Baptiste Roy-Audy, **Saint Antoine de Padoue recevant l'Enfant Jésus des mains de la vierge**, 1822. Huile sur toile. [Dimensions non disponibles]. Co-cathédrale Saint-Antoine de Longueuil. (Photo: Diane LeBlanc).



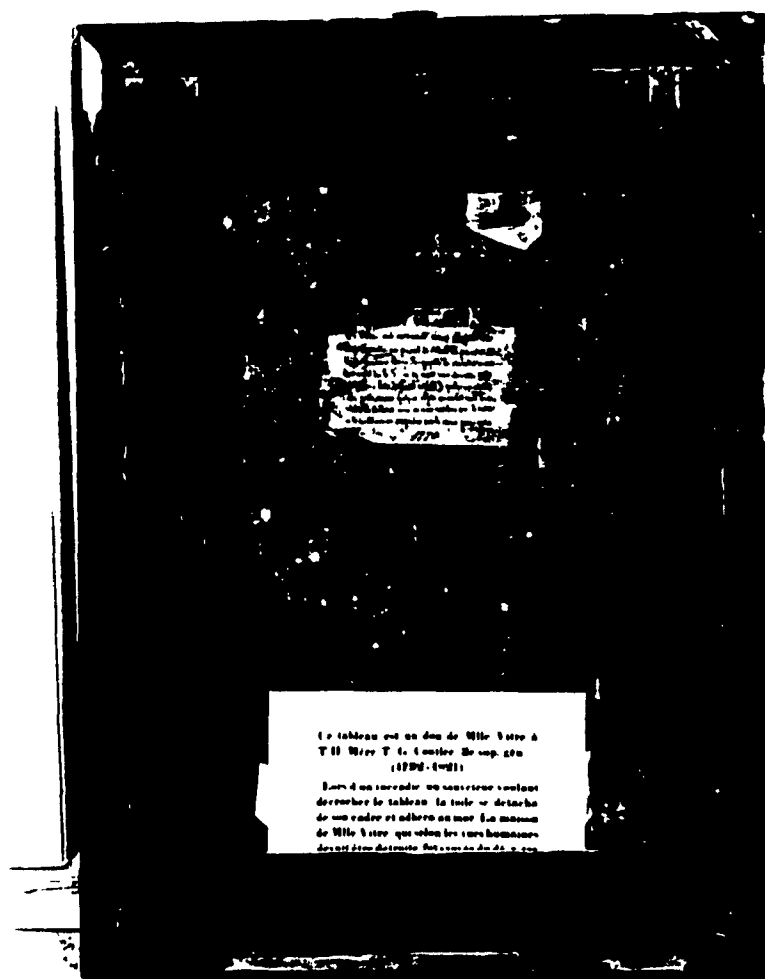
Pierre Parrocel (att. à), La Vierge,
l'Enfant Jésus et saint Antoine de
Padoue. s.d. Huile sur toile: 2,20
m. x 1,54 m. Musée du Séminaire de
Québec. (Photo: Musée du Séminaire,
1991.447).



Dupuy-Delaroche, Saint Antoine de Padoue
tenant l'Enfant Jésus dans ses bras.
1871. Huile sur toile. [Dimensions
non disponibles]. Paroisse de l'Ile
Dupas. (Photo: Diane LeBlanc).



John Mare (att. à), **Saint Antoine de Padoue
tenant l'Enfant-Jésus dans ses bras.** 1770
[?]. Huile sur toile: 58 cm. x 40,5 cm.
Maison-mère des Soeurs grises de Montréal.
(Photo: Diane LeBlanc, 1990).



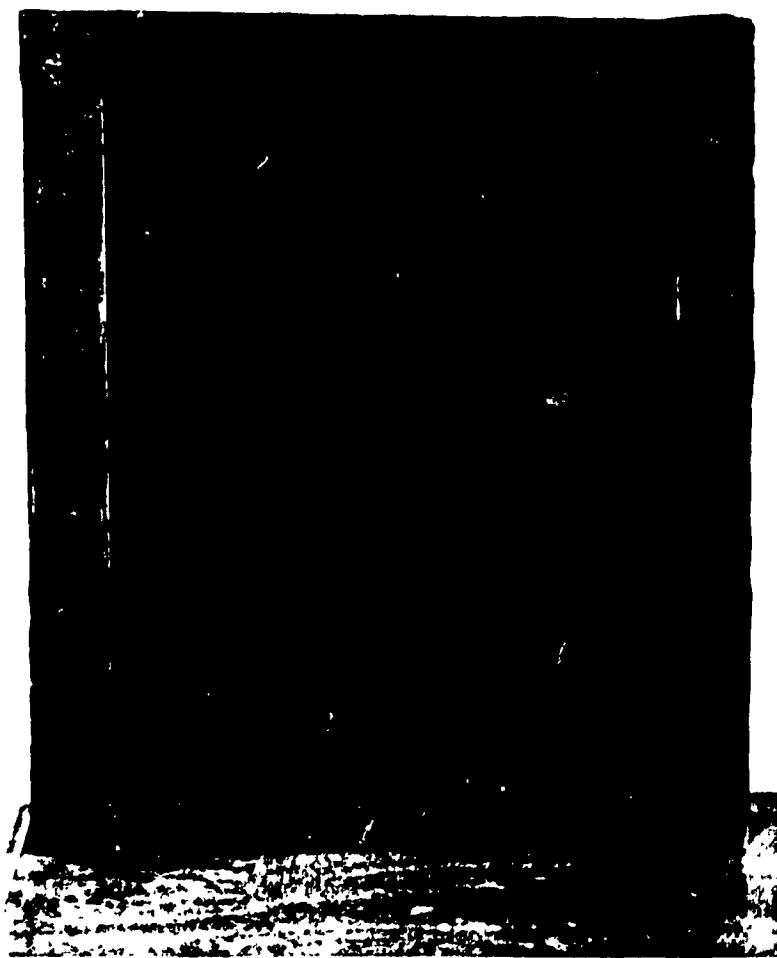
John Mare (att. à), **Saint Antoine de Padoue**
tenant l'Enfant Jésus dans ses bras.
 1770 [?]. Endos de cette huile sur toile.
 Maison-mère des Soeurs grises de Montréal.
 (Photo: Diane LeBlanc, 1990)



Anonyme, Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant-Jésus dans ses bras. s.d. Huile sur toile: 58 cm. x 41 cm. Séminaire Saint-Sulpice de Montréal.
(Photo: Ministère des affaires culturelles, direction régionale de Montréal, 78.623.35)



Anonymous, Saint Antoine de Padoue tenant
l'Enfant-Jésus dans ses bras. s.d. Huile
sur toile: 0,68.7 m. x 0,50 m. Archevêché
de Montréal. (Photo: Diane LeBlanc).



Anonyme. Saint Antoine de Padoue tenant
l'Enfant Jésus dans ses bras. s.d. Endos
de cette huile sur toile. Archevêché de
Montréal. (Photo Diane LeBlanc, 1991.)



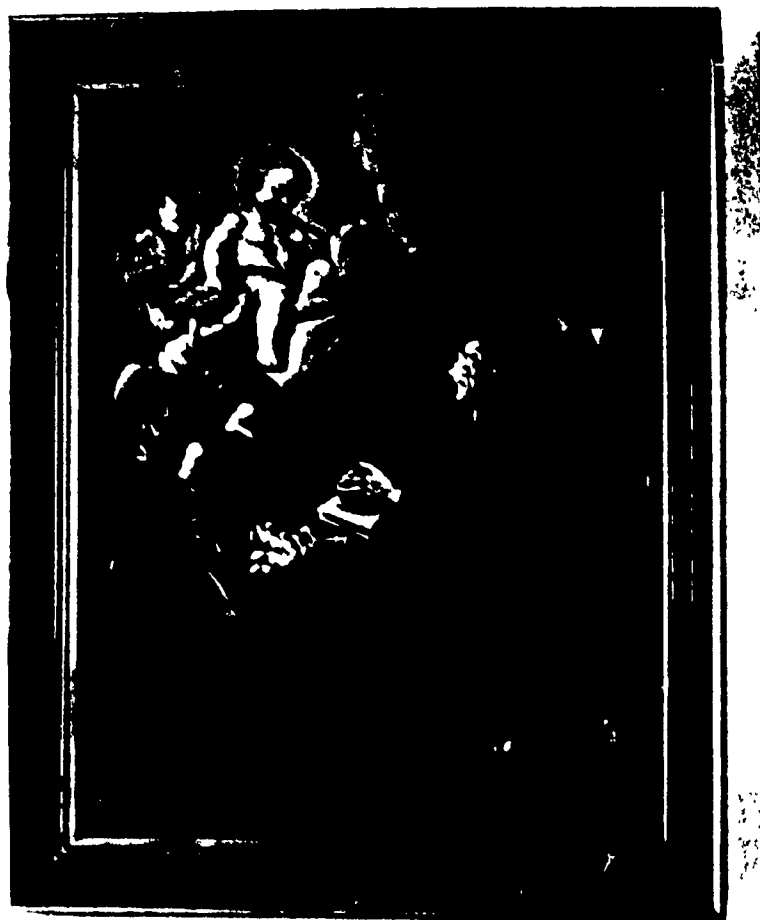
Anonyme, Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant-Jésus dans ses bras. s.d. Huile sur toile: 1,54 m. x 1,23 m. Palais épiscopal de Joliette.
(Photo: Diane LeBlanc, 1990).



Louis Dulongpré, **La vision de saint Antoine de Padoue**. 1799. Huile sur toile. [Dimensions non disponibles]. Paroisse Notre-Dame-de-Liesse de La Prairie-Quelle. (Photo: Diane LeBlanc, 1991).



Anonyme, **La vision de saint Antoine de Padoue.** 1803[?]. Huile sur toile: 2,60.4 m. x 1,94 m. Monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec. (Photo: Diane LeBlanc, 1992).



Anonyme, La vision de saint Antoine de Padoue. 1803[?]. Huile sur toile: 2,60.4 m. x 1,94.3 m. Monastère de l'Hôpital-général de Québec. (Photo: Diane LeBlanc).



Anonyme, **La vision de saint Antoine de Padoue.** s.d. Huile sur toile: 1,30 m. (env.) x 0,95 m. (env.). Monastère des ursulines de Québec. (Photo: Ursulines de Québec, sans référence).



Anonyme, **La vision de saint Antoine de Padoue.** 1805. Paroisse Saint-Gabriel de Val-Cartier. Huile sur toile: 2,34.3 m. x 1,67 m. Musée du Québec. (Photo: MQ, 86.27).



Mère Marie-Virginie (att. à), **La vision
de saint Antoine de Padoue.** s.d. Huile
sur toile. [Dimensions non disponibles].
Paroisse Saint-Charles-Borromée de
Charlesbourg. (Photo: Diane LeBlanc,
1990).



Frère Luc (att. à), Saint Antoine de Padoue en prière. s.d. Huile sur toile: 87 cm. x 68 cm. Monastère des Ursulines de Québec. (Photo: Ursulines de Québec, sans référence).



Joseph Légaré, **La vision de saint Antoine de Padoue.** s.d. Huile sur toile: 1,81 m. x 1,35 m. Musée du Québec (73.221). (Autrefois à la paroisse de l'Ancienne-Lorette).



Louis Dulongpré (att. à), L'apparition
de l'Enfant-Jésus à saint Antoine de
Padoue. s.d. Huile sur toile: 3,00 m.
x 1,70 m. Paroisse Saint-Antoine de
Lavaltrie.

(Photo: Ministère des affaires culturelles
direction régionale, Montréal, C77.003)



A View of the Interior of the Recollets Church. - Vue de l'Intérieur de l'Eglise des Récollets.
 Drawn by the Artist in 1671. - Dessiné par l'Artiste en 1671.

Engraved by C. Grignon. - Gravé par C. Grignon.

Richard Short (dessinateur) et C. Grignion (graveur), **Vue de l'Intérieur de l'Eglise des Récollets. 1671.** Gravure sur papier: 36.5 cm. x 53 cm. Musée du Québec. (Photo: NQ, 54.159).



Richard Short (dessinateur) et C. Grignion (graveur), **Vue de l'Intérieur de l'Eglise des Récollets.** 1671. Agrandissement photographique. Musée du Québec. (Photo: MQ, 54.159).



Frère Luc (att. à), **La vision de saint Antoine de Padoue.** 1671 [?]. Peinture sur cuir: 0,94 m. x 1,66 m. Monastère des ursulines de Québec. (Photo: Diane LeBlanc, 1992).



Anonyme, La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 1,79 m. x 1,26 m. Paroisse Saint-Joseph de Deschambault. (Photo: MACQ, C 81.752).



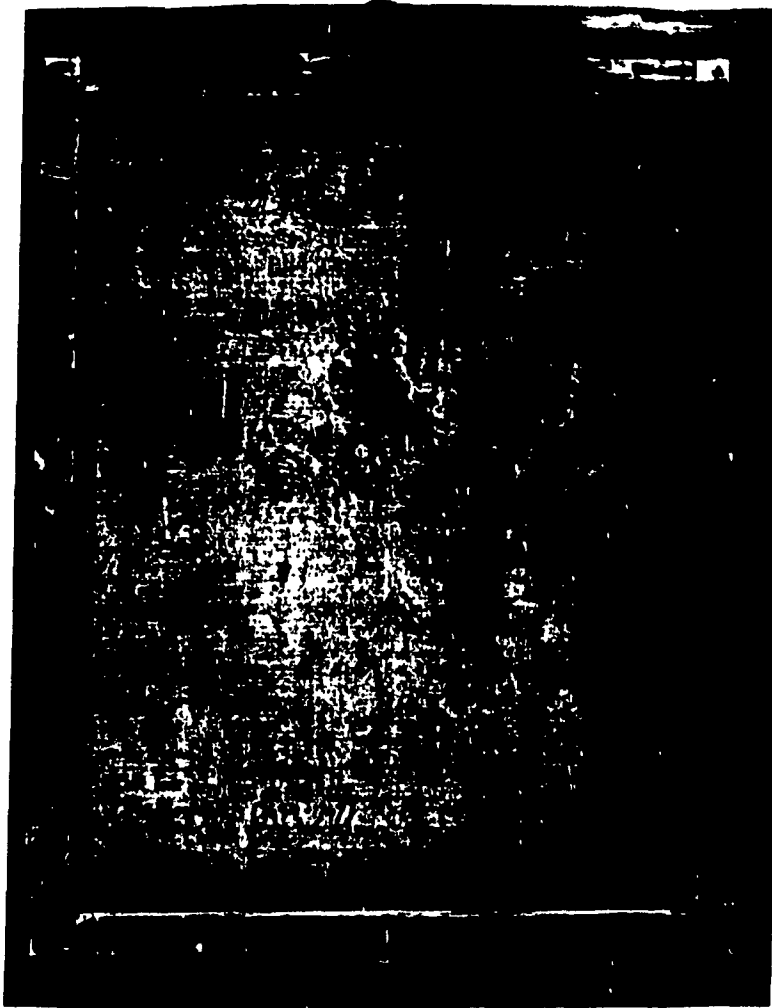
Jean Jacquies dit Leblond (att. à).
La vision de saint Antoine de Padoue.
s.d. Huile sur toile: 2,08 m. x 1,64
m. Co-cathédrale Saint-Antoine-de-Padoue
de Longueuil. (Photo: Diane LeBlanc,
1992).



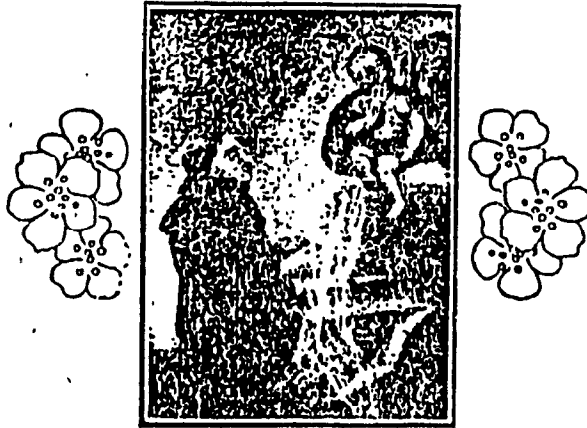
Anonyme, **La vision de saint Antoine de Padoue.** s.d. Huile sur toile: 2,65.5 m. x 1,65.5 m. Cathédrale Sainte-Cécile de Valleyfield. (Photo: MACM, 46).



Anonyme, **La vision de saint Antoine de Padoue**. s.d. Huile sur toile: 82,2 cm x 65 cm. Maison-mère des Soeurs grises de Montréal. (Photo: Diane LeBlanc, 1989).



Anonyme, La vision de saint Antoine de Padoue. s.d. Endos de l'huile sur toile de la maison-mère des Soeurs grises de Montréal. (Photo: Diane LeBlanc, 1989).



Saint Antoine et l'Enfant Jésus
Vieux tableau vénéré dans la première église de la Baie.

Père François (att. à), **Saint Antoine de Padoue et l'Enfant-Jésus**. s.d. Autrefois dans la paroisse de la Baie-du-Febvre. (Reproduction provenant de l'ouvrage de l'abbé J.-E. Bellemare, **Histoire de la Baie-du-Febvre 1683-1911**, 1911, page de garde).



Anonyme. Ex-voto de sainte Anne et de saint Antoine de Padoue. s.d. Huile sur toile: 1,55 m. x 0,77.5 Musée historial de Sainte-Anne-de-Beaupré. (Photo: NACO, 73.027.6).



Louis Dulongpré (att. à), La résurrection
d'un mort afin d'innocenter les parents
de saint Antoine de Padoue. 1832 [?].
Huile sur toile: 2,50 m. x 1,60 m.
Paroisse de Saint-Cuthbert. (Photo: MACN,
C 77.027).



Anonyme, La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue. XIXe siècle. Huile sur toile: 1,92 m. x 1,46 m. Paroisse Sainte-Jeanne-de-Chantal. Ile Perrot. (Photo: Diane LeBlanc, 1990).



Jean-Baptiste Roy-Audy, **La résurrection d'un mort afin d'innocenter les parents de saint Antoine de Padoue**. 1823. Huile sur toile: 2,26 m. x 1,69 m. Autrefois dans l'église de Saint-Roch-de-l'Achigan. (Détruite dans l'incendie de 1958). (Reproduction photographique faite à partir de l'album souvenir du 150e anniversaire de la paroisse, 1953, par Diane LeBlanc, 1992).

l'église, on en fit don
elle encore aujourd'hui.

M. Jean Baptiste Roy-Audy
aujourd'hui. Ne a été
peinture en copiant l'original
monde, Joseph Legu
collection Desjardins
venant de France plus
nomade. En 1818 il a
peint des tableaux pour
Longueuil d'ou Messir
turs à St Roch Longue
construites en même t
chitecte Messire Pier

LE SCULPTEUR PIET

Messire Razenne fut
de sculpture du temp
ornements de l'église
d'architecture qu'on ap
du nom de M. Louis
sculpteur de St-Vincent
furent confiés à un M.
voit fut parée de
furent couronnés de
des pilastres. Quoique
raisons n'allaient repen
funde des poëles, les p
en bon ordre. Aujourd
église comme l'une des p

L'église de St-Roch
l'aveu, par Messire Fran
des lieux de certaines p
l'œuvre demeurent con
et, on le découvre. L
l'œuvre de cet édit

LE SCULPTEUR PIET